Musikalisches Wochenblatt


VE
RI
TAS
THE MUSIC LIBRARY
OF THE
HARVARD COLLEGE
LIBRARY

Musikalisches WOCHENBLATT

Organ für Musiker und Musikfreunde.

..... Redigiert von .....

CARL KIPKE.

Siebenunddreissigster Jahrgang.

I. bis III. Quartal 1906. No. 1—39.

Musikalisches WOCHENBLATT

Organ für Musiker und Musikfreunde.

37. Jahrgang.

Neue Zeitschrift FÜR MUSIK

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang.

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

.... Redigiert von ....

CARL KIPKE.

IV. Quartal 1906. No. 40—52.

LEIPZIG,
Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
1906.

Druck von O. Kreysing in Leipzig.

INHALTS-VERZEICHNIS
ZUM
XXXVII. JAHRGANGE DES „MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES"
einschliesslich der mit dem IV. Quartal vorgenommenen Verschmelzung mit der
„NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK"
(73. Jahrgang).

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

Leitartikel, Biographien usw.

Biographisches.

Illustrationen.

a) **In den Text gedruckt.**

b) **Bildbeilagen.**

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

c) **Nachträglich eingegangene Opernspielpläne.** 6a, 31b, 52b, 135b, 155b, 195b, 236a, 255b, 276b, 295b, 320b, 360a, 382a, 424a, 444a, 572a, 597b, 611b, 644b, 659b, 679b, 710b, 732a, 757a, 780b, 804b, 829a, 857a, 884b, 908b, 937a, 968a.

Musikbriefe und Berichte.

Altenburg. 152. Aufführung d. „Singakademie", Dir.: Dr. G. Göhler. 2. Abonnementskonzert d. Herz. Hofkapelle, Dir.: Dr. G. Göhler (Liszt's „Faust"-Symphonie, Berlioz's „Carneval romain"). Konzert d. W. Meyer-Quartett. 2 Konzerte d. „Künstler-Klause", Mitw.: E. v. Possart (Wildenbruch-Schilling's „Hexenlied"), Winderstein-Orchester und E. Schellenberg. 42. Stiftungsfest d. „Männergesangverein" 181a. — Konzert d. „Singakademie", Dir.: Dr. Göhler. Konzert d. „Männergesangverein". Mozartfeier d. „Künstler-Klause", Dir.: Prof. Sitt. Mozartfeier d. Hofkapelle, Dir.: Dr. Göhler (Mozart's „Jupiter"-Symphonie u. Serenade No. 6 für 2 kleine Orchester 364b. — Symphonieabend der „Künstler-Klause", Mitw.: d. Philharmon. Orchester aus Leipzig, Dir.: Dr. Göhler (Bruckner's 4. Symphonie, Strauss' „Tod und Verklärung"). 4. Abonnementskonzert d. Hofkapelle, Dir.: Dr. Göhler (Strauss' „Don Juan" u. Göhler's Symphonie in Dmoll). Konzert d. Männergesangverein „Orpheus". Konzert v. E. Gerhardt u. C. Stubenrauch. 154. Aufführung d. „Singakademie", Dir.: Dr. Göhler (Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth"). Konzert d. „Chemnitzer Musikvereins-Chor". Konzert d. „Männergesangverein" 529b.

Amsterdam. Liederabende v. J. Culp und J. Messchaert. Konzerte v. C. Flesch, d. Böhmischen Streichquartetts u. E. d'Albert. Konzert d. „Oratorienverein" (Bach's „Matthäus-Passion") 281b. — 1. Abonnementskonzert, Dir.: W. Mengelberg (Beethoven's 1. Symphonie, Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel). Klavierabende v. F. Busoni. Liederabend v. Dr. L. Wüllner. Konzert v. C. Flesch u. J. Roentgen 909a.

Aschersleben. Konzert d. Konzertverein, Mitw.: H. Ferchland u. O. Dietrich 512b.

Augsburg. Konzert d. „Oratorien-Verein", Dir.: Prof. W. Weber (Uraufführung v. Pierné's „Der Kinderkreuzzug") 302a. — Musikfest am 3. u. 4. Juni; Ausführende: „Oratorienverein" u. Männergesangvereine Augsburgs, Dir.: W. Weber (Bach's Kantate „Wachet auf", Bruckner's „Te deum", Mozart's Ddur-Symphonie, Strauss' „Tod und Verklärung", Mendelssohn's Violinkonzert, Beethoven's Klavierkonzert in Esdur, Schumann's „Spanisches Liederspiel", Brahms' „Zigeunerlieder", Hegar's „Das Herz von Douglas", Brahms' „Rhapsodie", Tschaikowsky's „Romeo und Julia", Liszt's „Hunnenschlacht") 512b. —

Baden-Baden. I. Baden-Badener Musikfest. 1. Konzert, Dir.: Hein u. Beines (Humperdinck's „Wallfahrt nach Kevlaar", Brahms' „Rhapsodie", Ddur-Violinkonzert u. Cdur-Symphonie). Mitw.: L. Hess, J. Culp u. Fr. Kreisler. II. Konzert (Beethoven's „Egmont"-Ouverture, Liederkreis „An die ferne Geliebte", Esdur-Klavierkonzert, Recitativ u. Arie „Ah! perfido" und 9. Symphonie). Mitw.: L. Hess, F. Busoni u. Fr. Bopp-Glaser. III. Konzert, Dir.: R. Strauss. (Berlioz' „Römischer Karneval", d'Indy's „L'étranger", Liszt's „Les préludes, Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Strauss' „Till Eulenspiegel" u. Lieder), Mitw.: H. Albers, J. Culp, Fr. Bopp-Glaser 509a. —

Bayreuth. Bühnenfestspiele 1906 572a, 573a.

Berlin. Liederabend v. Hedwig Lahnstein. — Liederabend v. Iduna Walter-Choinanus. Konzert des Violinisten Mich. Press u. des Pianisten Ant. Förster (mitwirkend: d. Philharmon. Orchester). Liederabende v. Charl. W. Clark, Raim. von Zur Mühlen, Anna Kuznitzky u. Herm. Gura. Klavierabend v. Ignaz Friedmann. — 2. Neues Konzert v. Oskar Fried (mitwirkend Frau O. Metzger-Froitzheim u. H. H. W. Burmester u. L. Hess. [Schubert's Hmoll-Symphonie, Bach's Violinkonzert in Edur u. Strauss, „Tod und Verklärung"]). Konzert d. Pianistin P. Hegner u. d. Violinistin C. Bosch mit d. Philharm. Orchester (Prof. Hs. Sitt.), mitwirkend Frl. E. Bengell. Konzert d. Pianistin L. von Robowska. V. Symphonieabend d. Kgl. Kapelle, Dir. F. Weingartner (Beethoven's Klavierkonzert in Cmoll [Hr. B. Stavenhagen]). Singakademiekonzert, Dir. Prof. G. Schumann (Bach's Weihnachtsoratorium) 6b. — Sonatenabend d. H. H. B. Stavenhagen u. F. Berber [Sonate in Dmoll, Op. 30 v. A. Beer-Walbrunn]. Konzert d. Violinisten Alex. Sebald m. d. Philharmon. Orchester (Prof. G. Schumann). Klavierabend d. Pianistin H. Kirsch. Konzert d. Violinistin E. Besserer. Konzert d. Pianisten H. Stennebruggen m. d. Philharmon. Orchester (A. Scharrer). Liederabend v. Dr. L. Wüllner, L. Lehmann (Mitw.: H. Helbig u. V. Villani), M. Seret. Konzert d. Pianisten A. Schröder. Konzert v. Art. u. Ther. Schnabel-Behr (Schumann-Abend). Liederabend v. Gr. Ricardo. Konzert d. Violinisten O. Schnirlin 31b. — Klavierabend von E. d'Albert. Violinabende von L. Ackers und R. Czerwonky. Konzert d. Berliner Kammermusik-Vereinigung (V. Maurina, Ad. Gülzow u. Gen.). Konzert v. M. Elman m. des „Philharmon. Orchester. Liederabend von R. Olitzka. Konzert v. A. Birnbaum u. E. Vetter. Liederabend v. E. Pinks. Klavierabende v. S. Droucker u. W. A. Becker. Konzert v. F. Neisser m. d. Philharmon. Orchester. Liederabend d. M. Münchhoff 52a — Konzert v. W. Backhaus m. d. Philharmon. Orchester. Klavierabend v. H. Morsztyn. Liederabend v. H. Staegemann u. St. Godwin. VI. Philharmon. Konzert. Leiter: A. Nikisch (Smetana's „Vyšehrad", Viotti's Amoll-Violinkonzert [Fr. Kreisler], Strauss' „Till Eulenspiegel" u. Brahms' 2. Symphonie). Komische Oper (Wolf's „Corregidor"). Klavierabend v. E. Risler. Quartettabend v. B. Dessau u. Gen. (Mozart-Abend). Klavierabend v. P. Goldschmidt 74b. — Klavierabend v. M. Thalberg. F. Busoni's II. Orchesterabend. Mitw.: M. Press. Klavierabende v. E. Rängmann u. E. Jonas. Violinabend v. A. Hegner. Liederabend v. Th. Müller-Reichel. Konzert v. Ch. Williams m. d. Philharmon. Orchester (Brahm's 4. Symphonie Dvořak's Violoncellkonzert in Hmoll [A. Williams]). Liederabend v. A. Burg u. H. Kubbenga. Klavierabend v. E. Risler. Liederabend v. J. Koppetschin. Klavierabend v. F. Busoni. Konzert d. Brüsseler Streichquartett 94a. — III. Orchester-Kammerkonzert v. E. N. v. Reznicek (Strauss' Suite in Bdur, Reznicek's „Nachtstück" u. „Lieder eines Vagabunden", Weingartner's Fdur-Serenade). Klavierabende v. G. Galston u. E. Newcomb. Violinabend v. A. Napolitano. 7. Philharmon. Konzert. Dir.: Prof. A. Nikisch. (Mozart's „Jupiter"-Symphonie, Symphonie concertante u. Lieder u. Arie [L. Myss-Gmeiner]). Konzert v. J. van Lier u. E. Odenwaldt. Liederabende v. A. Ritter u. A. Bremer. Klavierabend v. M. von Zadora. Konzert d. Böhm. Streichquartett. (Kaun's Klavier-Quintett [V. Maurina]) 117a. — Liederabend v. C. Monrad. Konzert v. L. Kreutzer m. d. Philharmon. Orchester-Violinabende v. Th. Spiering u. R. Chemet. Klavierabend v. M. Elvyn 135b. — Klavierabend v. Fr. Lamond. Liederabende v. L. Hardy u. A. Wallnöfer. Klavierabend v. E. von Dohnányi. Violinabend v. M. Michaelis m. d. Philharm. Orchester. 8. Philharmon. Konzert, Leit.: Prof. A. Nikisch (P. Ertel's „Der Mensch", Chopin's Fmoll Klavierkonzert [A. Essipoff], Tschaikowsky's „Manfred"-Symphonie) 155a. — Liederabende v. M. Altmann-Kuntz, E. Schünemann und C. Gantvoort. Violinabende v. E. Wolfsthal, C. Stubenrauch u. M. Menge. Klavierabende v. W. von Pachmann, S. Droucker u. G. Galston, O. Gabrilowitsch u. L. Lévy 175b. — Liederabende v. Fr. Cahier u. B. Bloch-Jahr. Klavierabend v. G. Toms. 9. Philharmon. Konzert, Dir.: Prof. Nikisch. (Löffler's „Der Tod des Tintagiles", Brahm's 4. Symphonie). Liederabend v. Kl. Erler u. R. Koennecke. Klavierabende v. S. Eisenberger, H. Ohronska u. G. Bertram 195b. — VI. Symphonie-Konzert d. Kgl. Kapelle (Mozartfeier). Violinabende v. K. Klein u. S. Floresco 215b. — Konzert d. Philharmon. Chor, Dir.: S. Ochs (4 Cantaten J. S. Bach's). Mitw. M. Philippi, L. Hess u. Dr. von Kraus. Klavierabende v. A. Cortot, G. Gundlach u. W. Tschernetzka. Konzert d. Russ. Trio u. d. Holländ. Trio. Violinabend v. Fr. von Vescey. 7. Symphonie-Konzert d. Kgl. Hofkapelle, Dir.: F. Weingartner (Kaun's „Sir John Fallstaff", Haydn's Ddur-Symphonie) 236b. — 10. Philharm. Konzert, Dir.: Prof. A. Nikisch (Grieg'sKlavierkonzert in Amoll [T. Carreño], Beethoven's „Eroica"). Liederabende v. Th. Bandel, G. Danielson u. G. Fritsch. Konzert d. Böhm. Streichquartett, Konzerte v. E. d'Albert u. Fr. Lamond, L. Holm u. F. Manthey, L. Edger u. A. Bailet 255b. — Theater des Westens, Erstaufführung v. E. Wolf-Ferrari's „Die vier Grobiane". Hofoper. Aufführung v. M. Schilling's „Der Pfeiffertag" 276b. — III. Orchesterkonzert, Dir. O. Fried (Beethoven's Gdur-Klavierkonzert [A. Schnabel] u. Cdur-Symphonie). Liederabend v. V. Svärdström. Konzert d. Dessau-Streichquartett (Beethoven-Abend). Klavierabend v. A. Bohm. 8. Symphonie-Konzert d. Kgl. Kapelle (Beethoven's „Fidelio"-Ouverture, Brahms' Ddur-Symphonie, Schubert's Cdur-Symphonie Konzert d. „Singakademie", Dir.: G. Schumann (Haydn's „Die Schöpfung"). Konzert v. M. Shapiro m. d. Philharmon. Orchester 295b. — Pensionsfonds-Konzert d. Philharmon. Orchester, Dir.: Prof. Nikisch (Brahms' „Rhapsodie", Tschaikowsky's „Symphonie pathétique", Mozart's Ouverture zu „Die Hochzeit des Figaro", Schubert's Zwischenaktmusik aus „Rosamunde"), mitw. E. Schumann-Heink. Konzert v. A. Ballio u. M. Küntzel. Klavierabend v. C. Ansorge. Konzert d. Philharmon. Orchester, Dir.: E. von Strauss, mitw. P. Arriolo. Klavierabend v. A. Jonas. Kompositionskonzert v. G. Eitelberg, L. Lubomirski, L. Rózycki u. K. Szymanowski. Konzert d Philharmon. Orchester, Dir.: R. Strauss (Hochberg's Klavierkonzert Amoll [Fr. Kwast-Hodapp], Strauss's „Till Eulenspiegel") 321a. — Liederabend v. L. Wüllner. Konzert v. E. Destinn u. S. von Bortkiewicz. III. Konzert d. Wagnervereine Berlin u. Potsdam, Dir.: B. Stavenhagen (Beethoven's Chorphantasie, Liszt's „Tasso"). Klavierabend v. W. Sapellnikoff. Liederabend v. R. d'Artelli. Konzert d. Vokalquartett

Grumbacher-de Jong, Schnabel-Behr, Reimers und Eweyk. Konzert v. Fr. A. Korb mit dem Philharmon. Orchester. Konzert v. E. Karvasy-Borchert u. H. Weitzig 339a. — Konzert d. Philharmon. Chor. Dir.: S. Ochs (Bach's H moll-Messe). Konzert d. Singakademie, Dir.: G. Schumann (Bach's „Johannes-Passion"). Konzert d. Ševčik-Quartett. Kompositionsabend v. A. Stubbe, mitwirk. M. Oppermann u. A. Steinmann. Liederabende v. Ch. Wolter u. K. Doepper-Fischer. 9. Symphonie-Konzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: F. Weingartner (Cornelius' „Cid"-Ouverture, Händel's Konzert in F dur f. 2 Bläserchöre und Streichorchester, Beethoven's 9. Symphonie 360a. — Liederabende v. J. Messchaert u. W. Martin (mitw. d. Philharmon. Orchester, Dir.: H. Pfitzner). Konzert v. H. u. E. Heermann m. d. Philharmon. Orchester, Dir.: E. Kuhnwald. (Strauss' Violinkonzert D moll u. Beethoven's Violinkonzert D dur. Loewe-Abend v. H. Gurn. Konzerte d. „Tonkünstlerverein" 382a. — Liederabende v. Dr. H. Brause u. M. Pfaff. Konzert d. Wietrowetz-Streichquartett. Konzert d. „Sängerbund Mährischer Lehrer". Kompositionsabend v. M. Lewandowsky, Mitw.: Philharmon. Orchester u. Th. u. A. Schnabel. Konzert d. Berliner Sängerbund, Dir.: Prof. F. Schmidt. Konzert d. „Handelsstandens Sangforening", Dir.: J. Holter 401a. — X. Symphoniekonzert d. kgl. Hofkapelle, Dir.: F. Weingartner. (Bruneau's „La belle au bois dormant", Debussy's „L'après-midi d'un faune", Beethoven's „Eroica"). Orgelkonzerte v. K. Straube. Konzert d. „Baseler Liedertafel", Dir.: H. Suter, Mitw.: E. Herzog u. A. Hegner 424a. — Konzert d. Finnisch. Männergesangverein „Suomen Laulu"-Helsingfors, Dir.: H. Klemetti 444b. — Lortzing-Theater. Eröffnung. Aufführung von Lortzing's „Czar und Zimmermann" 611b. — Hofoper. Aufführung von Bizet's „Carmen" unter Leit. v. L. Blech 660a. — Liederabende v. H. Wolff, E. von Roggenbucke-Mailberg, A. Lampertz, E. Krnn-Bewert u. A. Hassler. Klavierabend v. G. Beklemischeff. Violinabend v. L. Helbling-Lafont. Kompositionsabend v. G. Vollerthun unt. Mitw. v. E. Schünemann, L. Hess u. A. Sistermans 679b. — Liederabende v. G. Fischer-Maretzki, H. Brause, L. Wallner, M. Münchhoff, E. Gmeiner u. E. Erick. Klavierabende v. P. Goldschmidt, Th. Bohlmann m. d. Philharmon. Orchester u. R. Ganz m. d. Philharm. Orchester. Violinabende v. J. Wanoschek u. A. de Grassi. Konzerte v. A. Roseuthal. Kammermusikabend v. B. Hintze-Reinhold u. L. Schrattenholz unt. Mitw. v. K. Klingler u. R. Mühlfeld 711a. — Orchesterkonzerte v. O. Fried m. d. Philharmon. Orchester (Mahler's 6. Symphonie). Klavierabende v. C. Rider-Possart, M. Pauer u. E. von Binzer. Konzert d. Brüsseler Streichquartett. Violinabende v. C. von Rubadi u. L. Duttenhofer (m. d. Philharm. Orchester). Lieder- u. Duettenabend v. F. Beckershaus u. H. Grubert von Bülow. Konzert v. M. Caponsacchi-Jeisler. Bach-Konzert m. d. Philharmon. Orchester. Dir.: G. Schumann u. A. Scharrer (I. Brandenburgisches Konzert in E dur, D dur-Suite f. Orchester, Klavier-Konzert in D moll [G. Schumann], Doppelkonzert für 2 Violinen [J. Joachim u. C. Halir], Konzert für 3 Klaviere in C dur [G. Schumann, Fr. Kwast-Hodapp u. Br. Hintze-Reinhold] u. Arie „Heil und Segen" a. d. Kantate: „Gott, man lobet dich in der Stille" [J. Grumbacher-de Jong]) 782a. — 1. Philharmon. Konzert. Dir.: Prof. Nikisch (Saint-Saëns' „Afrika" u. Ouverture z. „Les Barbares" u. 5. Klavierkonzert [C. Saint-Saëns], Schumann's C dur-Symphonie u. Berlioz' „Cellini-Ouverture). Liederabende v. C. Flues, A. Stoer-Lingenfelder u. T. Koenen. Konzerte d. Holländischen Streichquartett u. d. Kammermusik-Vereinigung d. Kgl. Kapelle. Klavierabende v. K. Ruth-Heymann, T. Carreño u. L. Godowsky. I. Symphoniekonzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: F. Weingartner (Weber's „Oberon"-Ouverture, Haydn's C moll-Symphonie, Bach's Brandenburgisches Konzert in G dur u. Beethoven's I. Symphonie). Konzert d. Lamoureux-Orchester, Dir.: C. Chevillard (Schumann's „Manfred"-Ouverture, Mozart's G moll-Symphonie, Saint-Saëns' „Totentanz" u. Berlioz' „Carneval romain", Liszt's „Les Préludes" u. Wagner's „Wotans Abschied" aus „Die Walküre" [L. de la Cruz-Frölich]). Konzert d. Münchner Streichquartett 757a. — Komische Oper. Aufführung v. Delibes' „Lakmé". Konzert v. A. Pierret m. d. Philharmon. Orchester. Liederabende v. H. Elsner-Guttentag, J. Guder, Dr. O. Briesemeister (m. Dr. Dillmann), G. Hamlin u. A. Stephan. Händel-Fest. I. Konzert: „Israel in Egypten". II. Konzert: Orgelkonzert mit Begleitung d. Streichorchester, 12. Concertgrosso f. Streichorchester in H moll. Ouverture z. Oper „Aggrippina", „Kleine Caecilien-Ode" u. Arien. III. Konzert: „Belsazar". IV. Konzert: Kammermusikwerke. Dir.: S. Ochs, J. Joachim u. G. Schumann. Theater des Westens. Aufführung v. Lortzing's „Die 3 Rolandsknappen". II. Philharmon. Konzert, Dir.: A. Nikisch (Bruckner's 8. Symphonie, Tschaikowsky's Violinkonzert [M. Elman], Weber's „Oberon"-Ouverture. Violinabend v. Kl. Schwartz. Liederabend v. J. Loritz. Lieder- u. Duettenabend v. S. u. B. Koch 805a. — Komische Oper. Erst-Aufführung v. Götzl's „Zierpuppen" u. Jaques-Dalcroze's „Onkel Dazumal". Konzert v. Br. Hubermann mit d. Mozartsaalorchester, Dir.: P. Prill. Liederabend v. M. von Dulong. Klavierabende v. R. Ganz u. A. Jonás. Konzert des Stern'schen Gesangverein, Dir.: O. Fried (Haydn's „Die Jahreszeiten") 829a. — Klavierabend v. E. Risler. Liederabende v. A. Sistermans u. Th. Bandel. Kammermusikabend v. G. Schumann, C. Halir u. H. Dechert. Orchesterabend v. F. Busoni (d'Indy's 2. Symphonie, Fauré's „Prélude", „Fileuse" u. „Adagio" aus „Peleas und Melisande", d'Indy's „Symphonie sur un schant montagnard" [Dir.: V. d'Indy, Klav.: R. Ganz]) 857a. — II. Symphonie-Konzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: F. Weingartner (Tinel's Symphonisches Tongemälde zu „Polyeuct", Hochberg's E dur-Symphonie, Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture u. Beethoven's II. Symphonie). Klavierabende v. R. Kingsbury, L. P. Schramm, A. von Gabain u. S. Sundgrén-Schneevoigt. Liederabende v. E. von Linsingen u. L. Wüllner. III. Philharmon. Konzert, Dir.: A. Nikisch (Humperdinck's Ouverture z. „Die Heirat wider Willen", Brahm's D dur-Serenade, Grieg's A moll-Klavierkonzert [A. Ripper], Gesangsoli [H. Albers]). Konzert des Gesangverein „Harmonia", Dir.: R. Rössler. Konzert d. Amsterdamer a capella-Chor, Dir.: A. Averkamp. Konzert d. „Société de concerts des instruments anciens". Konzert v. Fl. Zajic u. H. Grünfeld, Mitw.: A. Grünfeld, H. Hasse u. L. de Ahna. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: H. Winderstein (Moór's Symphonie in E moll, Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture, Saint-Saëns' A moll-Violoncellkonzert [G. Hekking]). Konzert v. T. u. A. Schnabel. Konzert v. M. Elman m. d. Philharm. Orchester, Dir.: A. Scharrer. Violinabend v. C. Markees 884b. — Konzert d. Hof- u. Domchor, Dir.: Prof. H. Prüfer, Mitw. H. Kawerau u. M. Wolff. Konzert v. S. Kussewitzky u. A. Goldenweiser. Liederabend v. M. Schnuk. Klavierabend v. W. A. Becker. Konzert d. Philharm. Chor, Dir.: S. Ochs (Beethoven's „Missa solemnis"). Konzert v. J. Kubelik. Liederabend v. E. Sharpe. I. Orchester-Kammerkonzert, Dir.: E. N. von Reznicek (Bach's Suite in D dur, Beethoven's Rondino in Es dur, Mozart's Konzert f. Flöte u. Harfe in C dur, Pfitzner's Ouverture z. „Das Christ-Elflein" u. Dubitzky's Suite in D moll). Liederabend von E. Gerhardt. Konzert v. B. Panteo mit d. Philharmon. Orchester. Konzert der „Singakademie", Dir.: G. Schumann (Brahms' „Schicksalslied", „Gesang der Parzen", „Nänie", „Ein deutsches Requiem") 909a. — 4. Philharmon. Konzert, Dir.: Prof. Nikisch (Reger's „Serenade", Smetana's „Vltava", Beethoven's 2. „Leonoren"-Ouverture, Bach's u. Mendelssohn's E moll Violinkonzert [W. Burmester]. Kompositionsabend v. G. Bumcke unt. Mitw. v. H. Dehmlow. Liederabend v. Bl. Marchesi, T. Koenen, Ch. Huhn (m. d. Mozartsaal-Orchester) u. M. Järnefeldt. Klavierabende v. M. Eussert, E. Suart (m. d. Philharm. Orchester), J. Vianna da Motta (m. d. Philharmon. Orchester) u. E. Leginska [Mitw. L. Dorn-Langstein]. Violinabend v. Fr. Karhanek u. E. Konewsky 937a.

Bielefeld. Jubiläums-Konzert v. Tr. Ochs m. d. städt. Orchester (Thuille's „Romantische Ouverture", Ertel's „Belsazar", Brahms' Sonate op. 34 f. 2 Klaviere [Ehepaar Hermanns], Haydn's Violinkonzert f. Tenorgeige [E. Ochs], Strauss' „Till Eulenspiegel's lustige Streiche"). Konzerte d. „Musikverein", Dir.: Th. Lamping (A. Mendelssohn's „Das Leiden des Herrn", Vorspiele z. II. u. III. Akt aus der Oper „Der Bärenhäuter" u. „Frühlingsfeier", Beethoven's 9. Symphonie). Philharm. Konzert, Dir.: Tr. Ochs (G. Schumann's „Tanz der Nymphen und Satyren" aus „Amor und Psyche", Kleemann's „Lustspielouverture"). Kompositionsabend von F. Weingartner, Mitw.: Dr. L. Wüllner u. d. städt. Orchester (Weingartner's „König Lear" u. Es dur-Symphonie, Gesänge). Kompositionsabend v. Fr. Gernsheim m. d. städt. Orchester (Gernsheim's B dur-Symphonie. Rudorff's „Romantische Ouverture", Wolf's „Italienische Serenade") 256a. Konzerte d. „Musikvereins" (Reger's „Sinfonietta" u. „Abendlied", Lieder v. A. Mendelssohn, Bizet's „Roma", Bach's Hohe Messe). Mozartfeier d. städt. Orchesters, Leitung: Tr. Ochs („Maurische Trauermusik", Konzertante Symphonie f. Violine u. Viola, Es dur-Symphonie, „Zauberflöte"-Ouverture). Philharm. Konzerte d. städt. Orchesters, Dir.: Tr. Ochs (Beethoven's Pastoral-Symphonie, Liszt's „Tasso", Reznicek's „Donna Diana", Berlioz' „Carneval romain", Burkhardt's „Aus den Bergen der Heimat", Kaun's „Sir John Falstaff") 513a. —

Bonn. III. Schumann-Fest, Dir.: J. Joachim u. H. Grüters (Cornelius' „Requiem", Schumann's „Rheinische Symphonie", „Faust-Szenen", B dur-Symphonie, „Genoveva"-Ouverture, „Manfred"-Ouverture, Klavierkonzert, „Konzertstück für 4 Hörner" [Pariser Bläser-Vereinigung], „Requiem für Mignon", „Neujahrslied", Klavierquartett, „Kreisleriana", „Spanisches Liederspiel" u. „Dichterliebe") 459b.

Bremen. Konzerte d. Philharmon. Orchester, Dir. Prof. Panzner. (Reger's „Sinfonietta", Brahms' D dur-Symphonie, „-Rhapsodie" u. „Akadem. Festouverture", Strauss' „Sinfonia

domestica", Beethoven's 5. Symphonie). Konzert d. „Lehrer-Gesangverein". Liederabende v. H. Delisle, A. Brill u. D. Schulze. Konzert v. D. Bromberger, H. Vaterhans u. W. Schulze. Liederabend v. R. Koennecke (Scheinpflugabend). Liederabende v. A. Brunotte, Dr. L. Wüllner, M. Busjaeger. Konzert v. C. H. Schild, Mitw.: H. Heinemann u. D. Schulze. Konzert v. L. Menar u. M. Bender. Kammermusikabend d. Philharm. Gesellschaft. Konzert d. Quartett d. Philharmon. Gesellschaft, Mitw.: Fr. J. Schrader-Röthig. Konzert v. D. Bromberger, Mitw.: B. Panteo u. H. Vaterhaus 142b. — Konzert d. Philharmon. Gesellschaft (P. Scheinpflug, „Frühling") 162b. — Konzert d. Philharmon. Gesellschaft, Dir. C. Panzner (Beethoven's 9. Symphonie, Gluck's Suite f. Orchester). Konzerte d. Philharmon. Chor (Händel's „Debora", Bach's H moll-Messe). Konzerte d. Philharmon. Gesellschaft, Dir.: C. Panzner (Mozart's Nocturno f. 4 Streichorchester und Wald-Hörner, Cornelius' Ouverture z. „Der Barbier von Bagdad", d'Albert's Ouverture zu „Die Abreise", Brahms' B dur-Klavierkonzert [E. d'Albert]). Wagner-Konzert d. Philharmon. Gesellschaft, Dir.: C. Panzner 464a. — II./V. Kammermusikabende d. Philharm. Gesellschaft. Beethoven-Sonaten-Abende v. D. Bromberger u. H. Kolkmeyer. Konzert v. M. Elman. Klavierabend v. T. Lambrino. Liederabend v. G. Lange. Konzert v. W. Burmester. Konzerte d. „Lehrergesangverein", Dir.: C. Panzner. Konzerte d. „Künstlervereine" 2 Kammermusikabende d. Quartetts d. Philharmon. Gesellschaft). Konzert v. M. Busjaeger, D. Bromberger u. G. Uttner. Konzert im „Künstlerverein", mitw. d. Lehrergesangverein, Dir.: C. Panzner u. Kolkmeyer u. Ekelt. Konzert im „Künstlerverein", mitw. das Philharmon. Orchester, Dir.: C. Panzner (Strauss' „Guntram"-Vorspiel, Schillings' „Das Hexenlied", Scheinpflug's „Frühling"). Konzerte im Kaufmännisch. Verein „Union", Mitw.: D. Bromberger, E. Lissmann, M. Bussius, M. Woltereck u. W. Schulze. Konzert d. Schülerinnen v. Fr. Telle-Lindemann. Liederabend v. V. Svärdström 495b. — Stadttheater. Opernbericht 713a. — Konzert d. „Künstler-Verein" m. d. Philharm. Orchester, Dir.: C. Panzner (Schumann's D moll-Symphonie, Strauss' „Don Juan", Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel). I. Philharm. Konzert, Dir.: C. Panzner (Schumann's „Manfred"-Ouverture, Bach's 3. Brandenburgisches Konzert, Tschaikowsky's 4. Symphonie, Arien [K. Fleischer-Edel]). Opernbericht. Gastspiele v. V. Svärdstroem, W. Grüning u. A. Fischer. Aufführungen v. Auber's „Des Teufels Anteil" u. Casper's „Die Tante schläft" 864a.

Bremerhaven. III. Higgen-Konzert, (Svendsen's D dur-Symphonie, Volbach's „Es waren zwei Königskinder", Beethoven's Klavierkonzert No. 5 [T. Lambrino]) 163a.

Breslau. Stadttheater. Aufführung v. Humperdinck's „Die Heirat wider Willen". Gastspiele v. E. von der Osten, K. Fleischer-Edel u. Amato. Abonnementskonzert d. „Orchestervereins", Dir.: G. Mahler (Mahler's 5. Symphonie). Konzert d. „Singakademie" (Elgar's „Traum des Gerontius"). Kammermusikabende d. „Orchestervereins" u. „Orchestervereinsquartetts". Liederabende v. Fr. Feinhals, E. Destinn u. P. Kuhn. Klavierabende v. Fl. Bassermann, G. Dohrn, B. Marx-Goldschmidt, L. Godowski, J. Sliwinski u. Borwick. Konzerte v. F. Berber u. D. Popper 118a. — Stadttheater. Aufführung v. Strauss' „Salome", Heuberger's „Barfüssele" u. Mozart's „Die Entführung aus dem Serail". Gastspiele v. E. von der Osten, S. Arnoldson, M. Goetze u. E. Herzog. Konzerte d. „Orchestervereins", Dir.: G. Dohrn, (Reger's „Sinfonietta" Satz 1—3. Mozart's „Jupiter"-Symphonie, Brahms' „Liebeslieder u. Neue Liebeslieder" [Berliner Vokal-Quartett]). Brahms-Konzert d. „Orchesterverein" (I. Klavierkonzert [F. Busoni]). Aufführung v. Mendelssohn's „Walpurgisnacht" (Orchesterverein u. C. Schmitt-Czanyi, J. Kiss, R. Fischer u. A. Sistermans). Konzerte d. „Singakademie" (Haydn's „Die Schöpfung"). Konzert d. „Singverein", Dir.: W. Pieper (Schumann's „Das Paradies und die Peri"). Klavierabende v. Sliwinski u. A. Ripper. Liederabende v. H. Branse, L. Wüllner, R. von Zur Mühlen u. J. Finkenstein. Konzerte d. Böhmisch. Streichquartett u. W. Posse u. B. Panteo 598a.

Brünn. Stadttheater. Gastspiele v. E. Schmedes, S. Arnoldson u. Fr. Förster-Lauterer. Opernbericht. Konzert d. „Musikverein", Dir. K. Frotzler, Mitw.: P. Weingarten. Liederabend v. E. Bland unt. Mitw. v. S. Rosdol, Orgelkonzerte v. O. Burkert. (R. von Mojsisovics, „Capriccio") 975a.

Budapest. Konzerte v. J. Kubelik, W. Burmester u. A. Pierret. Liederabende v. L. Slezak u. Y. de Tréville. Philharmon. Konzerte, Dir.: St. Kerner (Schumann's 1. Symphonie, Liszt's „Prometheus", Saint-Saëns' G moll-Klavierkonzert [B. Bartók], Glazounow's „1. Ouverture über drei griechische Motive", Händel's G moll-Konzert, Mihalovich', 1. Symphonie). Konzerte d. Böhmisch. Streichquartett u. d. Quartett-Vereinigung Kemeny u. Gen. Kgl. Opernhaus. Uraufführung v. Forkas' „Kurucvilag" (symphon. Dichtung) u. Hubay's „Lavotta's Liebe 937b.

Bukarest. Hauptprüfungen am Kgl. Konservatorium d. Musik 36a. — Konzerte d. Chorverein „Carmen", d. Musikverein „Hora", der Chorverein „Gutenberg" u. d. „Deutschen Liedertafel". Liederabende v. Ch. Leria, T. Fortunatu, M. Anghel u. A. Ackté. Konzert v. E. Ondriček 296a. — Klavierabende v. A. Cionca u. G. Boskoff. Konzert d. Fitzner-Quartett. Konzerte d. Rosé-Quartett 321b. —

Cassel. Kgl. Theater. Uraufführung v. Dorn's „Die schöne Müllerin" 834a.

Coburg. Hoftheater: Aufführung v. Draeseke's „Herrat" 885b.

Crefeld. Schumann-Fest d. „Konzert-Gesellschaft", Dir.: Müller-Reuter (D moll-Symphonie, Variationen für 2 Klaviere, „Paradies und Peri" Teil II, „Rheinwein"-Festouverture, „Spanisches Liederspiel", A moll-Klavierkonzert [E. von Dohnányi], A dur-Quartett, Klavier-Quintett [Rosé-Quartett]) 890b.

Darmstadt. 3. Matinée d. Kammermusik-Vereinigung de Haan u. Gen. (Havemann's Streichquartett in C moll. Konzert d. Mandolinen-Klubs. Mozartfeier d. Rich. Wagner-Verein. Konzert v. L. Barnay u. Br. Hinze-Reinhold. V. Konzert d. Hofmusik (Beethoven's D dur-Symphonie, Reznicek's „Donna Diana"-Ouverture, Neitzel's Klavierkonzert [O. Neitzel]). Konzert von E. Risler. 4. Matinée d. Kammermusikvereinigung de Haan u. Gen. VI. Konzert d. Hofmusik (Bruckner's 9. Symphonie. Konzert d. „Musikvereins", Dir.: W. de Haan (Haydn's „Die Schöpfung") 382b. — Konzert d. Männerchor „Humanitas" m. d. Hofkapelle. Konzert d. Musikverein, Dir.: W. de Haan (Bach's „Matthäuspassion"). Konzert d. Männerchor „Mozartverein" m. d. Hofkapelle (Brahms' „Rhapsodie" u. Nicodé's „Das Meer"). Konzert v. Fr. Kwast-Hodapp u. Hofkonzertmeister Havemann. Konzerte d. „Wagner-Verein" (Liszt-Abend, Wagner-Abend, A. Mendelssohn-Abend). Liederabend v. Dr. P. Kuhn 402a. — Hoftheater. Mozart-Zyklus. Aufführungen v. Wagner's „Lohengrin", „Tristan und Isolde", „Ring des Nibelungen", Puccini's „Die Bohème", Saint-Saëns' „Samson und Dalila" u. a.) 424b. — Konzert d. Kaim-Orchester, Dir.: G. Schnéevoigt (Strauss' „Don Juan", Wagner's Vorspiel z. „Tristan und Isolde", Beethoven's „Eroica"). Klavierabend v. E. Risler. Liederabende v. S. Dessoir u. L. Hess. Reger-Abend, Mitw.: M. Reger, H. Schelle, A. Schnaudt u. Havemann. Konzert d. „Société de concerts des instruments anciens". Konzert d. Musik-Verein, Dir.: de Haan (Händel's „Josua"). Hofmusik (Strauss' „Heldenleben", Beethoven's A dur-Symphonie, Lieder [A. von Kraus-Osborne]), „Visions musicales" v. Fr. Tosti) 835a.

Dessau. Hoftheater. Aufführung v. Beethoven's „Fidelio", Wittgenstein's „Antonius und Kleopatra". Kammermusikabende v. Mikorey u. Gen. (Smetana's „Aus meinem Leben", Mozart's Klavierquartett in G moll, Wolf-Ferrari's Des dur-Klavierquintett. II/III. Hofkapellkonzert, Dir.: F. Mikorey (Beethoven's A dur-Symphonie, d'Albert's E dur-Klavierkonzert [E. d'Albert], Schubert's H moll-Symphonie, Bruckner's 7. Symphonie, Lieder [R. Ettinger]). Totenfestkonzert d. Hofkapelle u. „Singakademie" (Cherubini's „Requiem in C moll", Mozart's „Ave verum"). Konzert d. „Liedertafel", Mitw.: E. Gerhardt u. E. Robert-Hansen 219a. — Hoftheater. Erstaufführung v. Bronsart's „Hiarne". IV. Hofkapellkonzert, Dir.: F. Mikorey (Haydn's I. engl. Symphonie, Brahms' Violinkonzert, Tschaikowsky's Ouverture-Phantasie „Romeo und Julia"). V. Hofkapellkonzert Dir.: F. Mikorey (Mozartfeier, „Jupiter"-Symphonie). VI. Hofkapellkonzert Dir.: F. Mikorey (Bruckner's IV. Symphonie, Liszt A dur-Klavierkonzert, Berlioz' Ouverture zu „Benvenuto Cellini"). IV/V. Kammermusikabende v. Mikorey u. Gen. 343b. — Hoftheater. Erstaufführung v. Adam's „Die Nürnberger Puppe". Gastspiel v. C. Burrian (Tristan). VI. Kammermusikabend d. Streichquartett Mikorey u. Gen. Hofkapellkonzerte, Dir.: F. Mikorey (Tschaikowsky's „Symphonie pathétique", Dvořák's Violoncellkonzert [Fr. Grützmacher], Berlioz' „Harold-Symphonie" u. „Le carneval Romain", Wagner's „Faust-Ouverture" u. „Siegfried-Idyll", Liszt's „Tasso", Wagner's Vorspiel u. Karfreitagszauber aus „Parsifal", Liszt's „Dante-Symphonie" u. Rhapsodie No. 1). Konzert d. „Singakademie", „Liedertafel" u. Hofkapelle Dir.: F. Mikorey (Wolf-Ferrari's „Vita nuova"). Konzert d. Berlin. Lehrergesangverein, Dir.: F. Schmidt, Mitw.: d. Hofkapelle (Wagner's „Das Liebesmahl der Apostel") 479b.

Dortmund. Konzerte des Musikverein, Dir.: Musikdirektor Janssen, Mitw.: T. Cahnbley-Hinken, E. Bengell, E. Küchler, E. Geller-Wolter, A. Kohmann, W. Metzmacher, O. Hintzelmann u. A. Goepel (Mendelssohn's „Elias" u. Bach's „Weihnachtsoratorium"). Konzerte des Philharmon. Orchester, Mitw.: Dr. F. v. Kraus u. Frau v. Kraus-Osborne u. Frls. E. Playfair u. E. Ney (Wolf, Italienische Serenade „L'apprendi sorcier" v. P. Dukas, Ouverture in D dur v. G. F. Händel, Brahms' Violinkonzert, Mozart's C dur-Klavierkonzert, Lieder v. Schubert, Brahms u. Wolf) 53a. — 15 Symphoniekonzerte d. Philharmon. Orchester. Konzert d. Konservatoriumschor, Mitw.: T. Cahnbley-Hinken. 1. Orgelkonzert v.

C. Holtschneider. Konzert v. E. Ysaye u. E. Saatweber-Schlieper. Konzert v. A. von Eweyk u. O. Voss. Sonatenabend v. R. Laugs u. W. Willeke. Liederabend von K. Koch. Konzert d. „Société de concerts des instruments anciens". Konzert d. Philharm. Orchester in Köln 75a. — Wagner-Zyklus. Aufführung v. Pottgiesser's „Heimkehr". Konzerte d. Philharmon. Orchester, Dir.: G. Hüttner (Goldmark's „In Italien", Strauss' „Burleske" f. Pianoforte u. Orchester, Bruneau's „La belle au bois dormant", Bach's 5. Brandenburgisches Konzert, Händel's „Concerto grosso" u. Strauss' „Don Juan"). Freitags-Symphoniekonzerte (Burkhardt's „Aus den Bergen der Heimat", Symphonien von Mozart (C dur, „Jupiter"), Beethoven (C moll, F dur, A dur), Mendelssohn (A moll), Schumann (D moll), Raff („Im Walde"), Brahms (C moll, E moll), Tschaikowsky (No. 5), Dvořak („Aus der neuen Welt") und Svendsen (D dur). Konzerte d. Konservatoriumchor (Mozart's „Idomeneo", Spohr's „Die letzten Dinge"). Orgelkonzerte v. Holtschneider. Konzerte d. „Musikverein" (Koch's „Die deutsche Tanne", Berlioz' „Ophelias Tod" und „Harold in Italien", Liszt's „Christus", Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", 8. Symphonie, G dur-Klavierkonzert [E. von Dohnányi] u. Phantasie u. Reger-Abend). Konzert d. „Lehrergesangverein". Konzerte v. S. de Cave, H. Wiefel-Meierpeter, M. Lerner u. Th. Mengelbier 575b. — Konzert d. Kaim-Orchester, Dir.: G. Schnéevoigt (Wagner's Vorspiel u. Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde", Strauss' „Don Juan"). Konzerte d. Philharm. Orchester (Reger's „Serenade", Brahms' E moll-Symphonie, Strauss' „Till Eulenspiegel", Brahms' Violinkonzert [H. Marteau], Beethoven's B dur-Klavierkonzert [H. Einstein]). Konzert d. „Musikverein" (Händel's „Judas Maccabäus"). Konzert v. E. Müller-Friedhof, Mitw.: E. von Possart. Liederabend v. E. L. von Wolzogen. Stadttheater: Aufführung v. Goldmark's „Die Königin von Saba" u. Massenet's „La Navaraise" 910a. — Konzert des „Lehrergesangverein", Dir.: R. Laugs (Strauss' „Bardengesang") 938b.

Dresden. Kgl. Opernhaus. Aufführung d. „Ring d. Nibelungen". Symphoniekonzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: von Schuch. Mitw.: G. Suggia. 3. Philharmon. Konzert, Dir.: W. Olsen. (Lieder [E. Destinn], B dur-Konzert v. Brahms [A. Schnabel]). Konzert d. Tonkünstlervereins („Das Tal", op. 51 v. R. Strauss [L. Rains]). Konzert v. F. von Münstedt mit d. Winderstein-Orchester (Mitwirk.: E. Kraus u. O. Weinreich). Klavierabend von M. Hambourg 7b. — 9. Symphonie-Konzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: E. von Schuch. (Bruckner's 9. Symphonie, Beethoven's 8. Symphonie). 10. Symphonie-Konzert der Königl. Kapelle, Dir.: E. von Schuch. (Beethoven's Es dur Klavier-Konzert [E. von Dohnányi], Dohnányi's Symphonie in D moll). II. Konzert d. Tonkünstlervereins. Mitw.: E. Wedekind (Mozart-Feier). Konzert d. Quartett Petri u. Gen. (Reger's Streichquartett in D moll, op. 74, Beethoven's A moll-Quartett). III. Kammermusikabend v. Lewinger u. Gen. Mitw.: A. Schwabe u. H. Lange (Mozartfeier). Konzert v. H. Merrick, B. u. M. Hildebrandt-L'Huillier. Liederabend v. Dr. L. Wüllner. Jubiläumskonzerte d. Kgl. Konservatorium. Konzert v. H. Buff-Giessen u. A. Sittard 95a. — Hofoper: Aufführungen v. Mozart's „Die Entführung aus dem Serail", „Die Hochzeit des Figaro", „Don Juan" u. „Die Zauberflöte". Mozartfeier d. Kgl. Kapelle (Mozart's Symphonien in G moll u. C dur u. Konzertante Symphonie in Es dur). Mozartfeier d. „Mozart-Verein". Kompositionsabende v. G. von Brucken-Fock u. O. Urbach im Bertr. Roth's Musiksalon. Klavierabend v. M. Pauer. Liederabende v. Dr. L. Wüllner u. Gr. Ricardo. Konzert d. „Dreyssig'schen Singakademie", Dir.: K. Hösel (Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth") 135b. — Konzert d. Kgl. Kapelle (Andreae's symphon. Phantasie, Beethoven's Violinkonzert [Fr. Kreisler]. Konzert d. „Dresdner Orpheus". Konzert d. „Harmoniegesellschaft", Mitw.: M. von Tessényi u. A. Kiess. 5. u. 6. Philharmon. Konzert, Mitw.: E. Schumann-Heink u. O. Gabrilowitsch. Konzert v. 8 Mitglied. d. Berlin. Domchors. Matinée in Salon d. Prof. Bertr. Roth, Mitw.: L. Reuss-Belce u. J. Major. Liederabend v. M. Knothe 176a. — Konzert d. „Volks-Singakademie", Dir.: J. Reichert („Faust"-Programm). Hofoper. Gastspiel von J. Urlus. Aschermittwochkonzert der Königl. Kapelle (Schubert's C dur-Symphonie, Beethoven's Violinkonzert [Fr. Kreisler] Duett aus Smetana's „Dalibor" [M. Nast und C. Burrian]). Konzert der Triovereinigung Bachmann-Bärtich-Stenz. Konzert des Petri-Streichquartett. Konzert d. Lehrergesangverein, Dir.: Fr. Brandes (Kretschmer's „Die Geisterschlacht" u. Zöllner's „Bonifacius") 237b. — Klavierabend v. E. d'Albert. Liederabende v. R. von Zur Mühlen u. L. Wüllner. Konzert v. Wunderlich—Warmas—Spitzner im „Tonkünstlerverein" (Reger's Serenade f. Flöte, Violine u. Viola). Symphoniekonzert d. Kgl. Kapelle (Tschaikowsky's 4. Symphonie, Becker's C dur-Symphonie I. u. III. Satz, Strauss' „Ein Heldenleben"). Konzert d. „Mozartverein", Mitw.: Ch. Huhn u. d. Russische Trio. Kirchenkonzert in d. Dreikönigskirche (Rossini's „Stabat mater"). Konzert d. „Schumann'schen Singakademie", Dir.: A. Fuchs (Klughardt's „Zerstörung Jerusalems"). Orgelkonzert in der Dreikönigskirche. Konzert d. M.-G.-V. „Liederkreis-Harmonie" 297b. — Karfreitags-Konzert in der Kreuzkirche, Dir.: O. Richter (Bach's „Matthäus-Passion"). Karfreitagskonzert in d. Martin Lutherkirche, Dir.: Römhild (Mozart's C moll-Messe). Palmsonntagskonzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: Hagen (Bruchstücke aus Wagner's „Parsifal", Beethoven's 9. Symphonie). Konzert d. „Kölner Männergesangverein". Liederabend v. W. u. H. Nüssle. Konzert d. „Tonkünstlerverein" 360b. — Orgelkonzert v. A. Sittard unt. Mitw. v. H. Buff-Giessen. Hofoper: Aufführung v. d'Albert's „Flauto solo", Wagner's „Tristan und Isolde" [Dr. von Bary — Tristan] u. „Der fliegende Holländer [Plaschke — Holländer] 680a. — Hofoper: Neueinstudierung v. Weber's „Oberon" 711b. — Symphoniekonzerte d. Kgl. Kapelle, Dir.: E. von Schuch (Bossi's „Intermezzi Goldoniani", Wolf's „Penthesilea", Beethoven's Violinkonzert [Br. Hubermann]. I. Philharm. Konzert, Dir.: W. Olsen (Massenet's „Cid"-Ouverture, Tschaikowsky's D dur-Violinkonzert [M. Elman], Lieder v. Berlioz, Massenet, Strauss [H. Albers]). Kammermusikabende d. Petri-Quartett u. Lewinger-Quartett (unter Mitw. v. A. Reisenauer). Matinée in Bertr. Roth's Musiksalon (Reinecke's Trio f. Klavier, Klarinette u. Horn u. Sonate f. 2 Klaviere [C. Reinecke u. B. Roth], Lieder v. Reinecke [M. Seebe]). Liederabende v. Ch. Huhn, P. Taullinger u. A. Schöningh 806a. — Konzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: Hagen (Brahms' E moll-Symphonie, Haydn's „Oxford"-Symphonie, Kalafati's Fantasie-Ouverture). Hofoper: Abschied v. C. Burrian als „Masaniello". Gastspiel v. Günther-Braun als „Florestan". Konzert d. Volkssingakademie, Dir.: J. Reichert (Bach's „Nun ist das Heil", Brahms' „Schicksalslied", Beethoven's 9. Symphonie). Quartettabend v. Petri u. Gen. (Novak's D dur-Quartett). Klavierabende v. A. Reisenauer u. F. Lamond. Konzert v. B. Hubermann. Konzert v. H. Buff-Giessen u. Sittard. Liederabend v. M. Alberti 857b. — Konzert d. Hofkapelle, Dir.: E. von Schuch (Scheinpflug's „Frühling", Brahms' Violinkonzert [Fr. Kreisler]). II. Philharmon. Konzert (Liszt's Mignonlied [E. Gerhardt], Burmeister's Klavierkonzert in D moll [W. Rehberg]). Konzert d. „Schumann'schen Singakademie", Dir: A. Fuchs (Fuchs' „Selig sind, die in dem Herrn sterben"). 46. geistl. Musikaufführung in d. Martin Lutherkirche, Dir.: Römhild (Mozart's „Requiem" u. Kantaten v. Bach u. Reger). III. Konzert d. Petri'schen Streichquartett. Violinabende v. J. Kubelik u. M. B. Hildebrandt. Klavierkonzert v. E. u. C. Satz. Konzert v. M. de Yelva u. H. Prins. Liederabend v. H. Staegemann. Konzert d. „Dresdner Männergesangverein", Dir.: P. Schöne 910b. — Hofoper: Erstaufführung v. Schillings' „Moloch" 939a.

Düsseldorf. Opernbericht. Konzert d. „Gesangverein" u. d. „Männerchor 1904". Konzert v. Haasters-Zinkeisen m. d. Böhmischen Streichquartett. Kammermusikabende von Dr. Rabl, W. Nagel und C. Bayrhoffer. Liederabend von Dr. Kuhn u. La Porte. Konzerte v. E. Schmuckler, Hs. u. M. Hermanns und W. Burmeister, E. Bausch und Fr. Hempel (Mitw.: Cl. La Porte-Stolzenberg u. C. F. Dietrich) 76a. — Stadttheater. Mozart-Zyklus. Opernbericht. Kammermusikabend v. Flohr u. Gen. Konzert d. „Männerchor 1904", Dir.: M. Neumann. Konzert v. E. Saatweber-Schlieper u. H. Marteau. Klavierabende von O. Neitzel, A. Haasters-Zinkeisen u. Hermanns. Konzert d. „Gesangverein", Dir.: Dr. Limbert (Mozart's C moll-Messe). Symphoniekonzert, Dir.: O. Reibold (Mozart's E dur-Symphonie). Liederabende v. G. A. Walter, M. Pregi, R. Kothe u. A. Zinkeisen. Duettenabend v. A. Beines u. E. Diergart, Mitw.: G. Ophüls, Br. Eldering u. Fr. Grützmacher 339b. Konzert d. „Yorkshire-Chorus" aus Sheffield und Leeds, Dir.: Dr. H. Coward (Händel's „Messias" u. engl. Chorwerke) 682b. — Stadttheater: Erst-Aufführung v. de Lara's „Moïna" 887a.

Essen. 42. Versammlung d. „Allgemein. Deutschen Musikvereins" I. Orchesterkonzert (Siegel's „Heroische Tondichtung", Mors' „Dem Schmerz sein Recht", Neitzel's „Das Leben ein Traum", Delius' „Sea-drift", Bischoff's Symphonie in E dur, Braunfels' Szene aus dem Märchenspiel „Falada" und Humperdinck's „Festgesang zur Feier der Silberhochzeit des Kaiserpaares") 445a. — I. Kammermusik (Zöllner's C moll-Streichquartett, Marteau's „Zyklus von 8 Liedern" u. Juon's Quintett für Klavier, Violine, 2 Bratschen und Violoncello). Orchesterkonzert, Dir.: Dr. P. Marsop (Wagenaar's Ouverture „Cyrano von Bergerac", Smulder's „Morgengrauen, Tag, Abenddämmerung", Schilling's Prolog zu „König Oedipus", Pfitzner's Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn", Chöre von W. Berger, Brahms u. R. Schumann). II. Kammermusikkonzert (Kaun's Streichquartett in D, Pfitzner's Trio in F für Pianoforte, Violine u. Violoncello, Sommer's Liederzyklus „Letztes Blühen" f. Bariton). Orchesterkonzert (Mahler's 6. Symphonie). Festvorstellung im Kölner Stadttheater (Jaques-Dalcroze's „Le Bonhomme Jadis" u. d'Albert's „Flauto solo") 461a.

Frankfurt a. M. Konzert d. „Rühl'schen Gesangverein", Dir.: Prof. S. Ochs (Haydn's „Die Schöpfung") Konzert d. „Caecilien-Verein" (Mozart's „Requiem"). I. Konzert d. „Lehrer-Sängerchors (Jubiläumskonzert f. Prof. M. Fleisch). III. Freitagskonzert d. „Museumsgesellschaft" (d'Indy's Symphonie, Berlioz' „Benvenuto Cellini"). Sonntagskonzert d. Museumsgesellschaft (Weismann's „Fingerhütchen"; Reus' „Judith") 156 a. — Klavierabende v. Br. Hinze-Reinhold, M. Hambourg u. A. Schnabel. Konzert v. J. u. B. Hambourg. Liederabend v. E. Rückbeil-Hiller. II. Abonnementskonzert d. Opernhaus-Orchester, Dir.: H. Reichenberger (Boehe's „Die Insel der Kirke"). II. Kaim-Konzert, Dir.: G. Schnéevoigt (Smetana's „Sarka", Beethoven's 7. Symphonie, Schillings' „Das Eleusische Fest" [E. v. Possart]). 5 Konzerte d. Museumsgesellschaft (Schumann's „Manfred"-Ouverture, Strauss' „Don Juan", Wagner's „Faust-Ouverture", Beethoven's „Eroica", Brahms' 3. Symphonie). Konzerte d. „Frankfurter Quartettvereinigung" u. d. Quartett Post u. Gen. 215 b. — Opernhaus. Erstaufführung v. E. d'Albert's „Flauto solo" 277 a. — Opernhaus. Deutsche Uraufführung v. Widor's „Die Fischer von St. Jean" 322 a. — Konzert d. Museums-Quartett Heermann u. Gen. Konzert v. Fl. Bassermann. VI. Freitagskonzert d. „Museumsgesellschaft", Dir.: S. von Hausegger (Liszt's „Tasso" u. Strauss' „Don Quixote"). Mozartfeier d. „Volkschor", Dir.: M. Fleisch. Mozartfeier d. Museums-Quartett. Mozartfeier d. „Museumsgesellschaft" (Haffner-Serenade, Bläser-Divertimento in B dur, Violinkonzert in D dur, „Jupiter"-Symphonie). Kammermusikabend d. „Frankfurter Trios", Mitw.: R. Mühlfeld u. E. Ney (Mozartfeier). Mozartfeier d. „Verein für Kirchengesang", Dir.: G. Krug. III. Kaimkonzert, Dir.: G. Schnéevoigt (Pfitzner's Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn", Brahms' C moll-Symphonie). IV. Opernhauskonzert, Dir.: H. Reichenberger (Brahms' Violinkonzert [Fr. Kreisler], Strauss' „Don Juan" u. Haydn's Es dur-Symphonie). V. Opernhauskonzert, Dir.: Dr. Rottenberg (Bizet's „Roma", Delibes' „Les clochettes de Lakmé", Beethoven's B dur-Symphonie). VI. Opernhauskonzert, Dir.: H. Reichenberger (Schillings' „Dem Verklärten", Berlioz' „Symphonie fantastique") 462 b. — Solistenkonzerte. Klavierabende v. Fr. Lamond, E. Risler u. E. d'Albert. Freitagskonzerte d. Museumsgesellschaft (Boehe's „Odysseus Fahrten", Händel's „Coucerto grosso", Beethoven's II. Symphonie, Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth", Debussy's „L'après-midi d'un faune", Beethoven's C moll-Symphonie). Konzerte v. P. Stebel, E. Playfair und E. Ney. Liederabend v. R. von Zur Mühlen. Konzert d. „Caecilien-Verein", Dir.: A. Grüters (Bach's „Johannespassion"). Konzert d. „Rühl'schen Gesangverein", Dir.: S. Ochs (Kantaten v. J. S. Bach). Konzert d. „Volkschor", Dir.: M. Fleisch (Händel's „Judas Maccabäus") 523 a. — Opernhaus. Wagner-Mozart-Cyklus (Wagner's „Rienzi", „Der fliegende Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Tristan und Isolde", „Die Meistersinger von Nürnberg" und „Der Ring des Nibelungen", Mozart's „Don Juan", „Die Zauberflöte", „Die Entführung aus dem Serail" u. „Die Hochzeit des Figaro") 548 b. — Konzert d. „Yorkshire-Chorus" v. Sheffield und Leeds, Dir.: Dr. Coward (Elgar's „The dream of Gerontius"). Opernhaus: Aufführung v. Massenet's „Manon" 758 a. — 1. Freitagskonzert d. Museumsgesellschaft, Dir.: F. Mottl (Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 2, Mozart's Divertimento in D dur, Schubert's C dur-Symphonie u. Lieder [A. von Kraus-Osborne]). 1. Sonntagskonzert d. Museumsgesellschaft, Dir.: F. Mottl (Bruckner's Romantische Symphonie). 2. Sonntagskonzert d. Museumsgesellschaft, Dir.: F. Bassermann (Brahms' 2. Symphonie, Mendelssohn's Violinkonzert [St. Geyer]). 1. Opernhauskonzert, Dir.: Dr. Rottenberg (Tschaikowsky's „Mozartiana"-Suite u. Schumann's D moll-Symphonie). Konzert d. „Museumsgesellschaft", Dir.: G. Martucci (Sgambati's „Tedeum laudamus", Martucci's Symphonie in F dur, Rossini's Ouverture zu „Le siège de Corinthe"). Konzert d. Lamoureux-Orchester, Dir.: C. Chevillard. Konzert d. Kaimorchester, Dir.: G. Schnéevoigt (Strauss' „Don Juan", Beethoven's „Eroica"). Kammermusikabende d. Hock- u. Hess-Quartett u. Quartett Betti u. Gen. Konzert v. Fr. Giggli u. H. Zilcher, (Mitw.: A. Petschnikoff). Konzert v. W. Burmester. Konzert d. Frankfurter Trio. Beethovenabend v. F. Lamond. Klavierabend v. B. Schwarz. Konzert d. „Rühl'schen Gesangvereins", Dir.: O. Fried (Haydn's „Die Jahreszeiten") 858 b. —

Freiburg i. B. Konzert v. Fr. Kwast-Hodapp u. O. Klupp-Fischer. Klavierabende v. E. d'Albert u. E. von Dohnányi. Konzert v. M. Reger, Mitw.: H. Schelle-Obermeyer, S. van Rhyn u. H. Lange. Konzert d. „Société de concerts des instruments anciens". Konzert d. Münchner Streichquartett. Liederabend v. S. Scholander. Konzerte d. Süddeutsch. Streichquartett (Beethoven- u. Brahms-Abend) 262 a. — Mozartfeier d. Musikverein („Requiem", „Ave verum corpus", Konzert f. 2 Klaviere in Es dur). Konzert d. „Oratorienvereins" (Bruch's „Achilleus"). Symphonie-Konzert d. städtisch. Orchester. (Beethoven's A dur-Symphonie, Haydn's Oxford-Symphonie, Bruckner's 8. Symphonie, Strauss' „Don Juan"), Mitw.: R. Pugno, P. Reimers u. Fr. Kreisler 281 b. — 7. Symphonie-Konzert, Dir.: F. Mottl (Beethoven's 8. Symphonie, Wagner's Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde", „Siegfried-Idyll" und „Meistersinger"-Vorspiel). Konzert d. Kaim-Orchester, Dir.: G. Schnéevoigt (Beethoven's 4. und 5. Symphonie und „Leonore"-Ouverture). 4.—6. Symphonie-Konzert (Schubert's C dur-Symphonie, Tschaikowsky's „Pathetische Symphonie", Strauss' „Symphonia domestica", Brahms' „Haydn-Variationen"). Konzert d. „Musikvereins" (Weber's „Messe in Es dur", Weismann's „Das Fingerhütchen", Bruckner's „Tedeum", Bach's „Matthäus-Passion"). Konzerte d. „Oratorien-Verein" (Mozart's C moll-Messe" u. H. Wolf-Abend). Solistenkonzerte. Konzerte d. Süddeutschen-Streichquartettvereins, Meininger Trio-Vereinigung, Brüsseler-u. Böhmischen Streichquartett. Sonatenabend v. B. Stavenhagen u. F. Berber. Stadttheater: Aufführung v. Weber's „Euryanthe" u. Kistler's „Der Vogt auf Mühlstein" 530 a. —

Genf. Abonnementskonzerte, Dir.: Prof. W. Rehberg (Brahms' F dur-Symphonie, Beethoven's D dur- u. C moll-Symphonien, Dvořak's G dur-Symphonie, Haydn's D dur-Symphonie, Järnefeldt's „Korsholm"). Konzerte d. Baseler u. Marteau-Quartetts (Marteau's Streichquartett No. 2 in D dur, Jaques Dalcroze's „Serenade", Huber's 6. Violinsonate [appassionata] in D moll, Andreae's Streichquartett, Moór's Violinsonate, Violin-u. Violoncellkonzert [M. Caponsacchi]. Konzerte v. M. Panthès. Orchester-Konzerte, Dir.: A. Birnbaum (Beethoven's Pastoral-Symphonie, Berlioz' „Le carneval romain", Dvořak's „Bilder aus der neuen Welt") 200 a. — Konzert in St. Jean-Kathedrale, Dir.: Barblan (Bach's „Matthäus-Passion"). Konzert in d. Lausanner Kathedrale, Dir.: Doret. Abonnementskonzerte, Dir.: W. Rehberg (Mozart's Konzert f. 2 Klaviere [M. Panthès u. W. Rehberg], Bloch's „Hiver-Printemps", Brahms' „Tragische Ouverture" u. Lalo's „Rhapsodie Norvegienne", Franck's Symphonie in D moll, „Pastorale" aus Bach's „Weihnachtsoratorium", Schumann's „Genoveva"-Ouverture, Schubert's C dur-Symphonie, Smetana's „In den Wäldern und Ebenen Böhmens", d'Indy's „Wallenstein-Trilogie" u. Franck's „Symphonische Variationen". Marteau-Konzerte (Böhmisches u. Züricher Streichquartett u. W. u. A. Rehberg u. E. Reymond). Konzerte d. Lausanner-Orchester, Dir.: A. Birnbaum (Strauss' „Don Juan", Mozart's Es dur-Symphonie) 550 a.

Gera. Konzerte d. „Musikal. Vereins" (Beethoven's 5. Symphonie, Berlioz' Symphonie fantastique, Brahms' „Serenade D dur" [Mitw.: H. Bosetti, E. von Dohnányi u. C. Burrian]). Volkssymphoniekonzerte (Haydn's C dur-Symphonie, Schubert's H moll-Symphonie). 1. Kammermusikabend v. Schäffer u. Gen. (Mozart's Streichquartett C dur, Brahms' H dur-Trio). Konzerte d. „Lehrergesangvereins", d. M.-G.-V. „Arion" u. d. „Blindenvereins" 220 b. — Konzerte d. „Musikal. Vereins" (Mozart's Es dur-Symphonie, Beethoven's F dur-Symphonie, Kleemann's „Lustspielouverture" u. Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture). Volkssymphoniekonzerte (Mozart's „Haffner-Serenade"). Kirchenkonzert (Bach's Weihnachtsoratorium, Teil I u. II, Becker's „Geistl. Dialog", Liszt's 23. Psalm u. Bruckner's „Tedeum"). Volkssymphoniekonzerte (Symphonien v. Tschaikowsky [E moll] u. Beethoven [A dur], Smetana's „Sarka", Strauss' „Tod und Verklärung", Wolf's „Italienische Serenade" u. Bach's Brandenburgisches Konzert in G dur). Kammermusikabende. Fürstl. Theater: Aufführung v. Kleemann's „Der Klosterschüler von Mildenfurth". Konzerte d. Kirchenchor zu St. Johannis u. d. Männergesangverein „Arion". Wohltätigkeitskonzert (Jaques-Dalcroze's „Kinderlieder u. Tanzreigen") 531 b.

Görlitz. 16. Schlesisches Musikfest, Dir.: Dr. Muck (Mozart's „Requiem", Schumann's „Faust-Szenen", Bruckner's „Tedeum", Strauss' „Sinfonia domestica", Liszt's „Prometheus", Beethoven's 8. Symphonie, Hochberg's Klavierkonzert in C moll, G. Schumann's „Sehnsucht" u. Wagner's „Wach auf" und Schlusschor aus „Die Meistersinger von Nürnberg") 510 a.

Graz. Stadttheater. Erstaufführungen v. Saint-Saëns' „Samson und Dalila" u. Fischhof's „Der Bergkönig". Gastspiele v. E. van Dyk, Fr. Naval, L. Slezak, Fr. d'Andrade, K. Fleischer-Edel u. E. von Possart. Konzerte d. „Steiermärkisch. Musikvereins" (Mahler's G dur-Symphonie, Schubert's C dur-Symphonie, Boehe's „Die Klage der Nausikaa"). Orgelkonzert v. A. J. Kotter. Konzert d. „Deutsch. akadem. Gesangvereins". Dir.: R. Wickenhausser (Brahms' „Rhapsodie"). Konzert d. „Männergesangverein" und „Singverein". Dir.: Fr. Weiss 257 a. — Konzert d. „Singverein", Dir.: Fr. Weiss. Konzert d. G.-V. „Typographia", Dir.: V. Ortner. Kammermusikabende d. Kammermusikvereinigung v. M. Kuschar, R. Künzel u. A. v. Czarwenka. Liederabende v. Fr. Dr. Müller-Synders, M. Winternitz-Dorda, H. Jessen, L. Slezak, K. Jörn, A. Pennarini, Fr. d'Andrade, H. Staegemann u. H. Jaeger. Klavierabende v. G. Peters, Fr.

Lamond, J. Labor u. L. Godowsky. Konzert v. M. Soldat-Roeger u. B. Walter. Konzert v. P. Prochaska u. C. Ritter. Violinabend v. Fr. von Vesecy. Konzert d. Holländ. Streichquartett. Mitw.: V. Maurina 278 a. — Stadttheater: Aufführung v. d'Albert's „Flauto solo", Strauss' „Salome". Gastspiele v. C. Jörn, C. Burrian, S. Kurz u. G. Bellincioni. Orchester-Mantinée, Dir.: Weigmann (Liszt's „Prometheus" u. Beethoven's A dur-Symphonie). Mozartfeier d. Musiker-Pensions-Vereins („Haffner"-Musik u. „Jupiter"-Symphonie). Mozartfeier d. Deutsch. Akadem. Gesangverein. Mozartfeier d. „Steiermärk. Musikverein" mit d. „Männergesangverein" und „Singverein" (Esdur-Symphonie, Requiem). Orchesterkonzerte d. „Musikverein" (Brahms' Doppelkonzert in A moll [M. Soldat-Roeger und R. Hausmann], Beethoven's Violinkonzert, Symphonien v. Beethoven (8.) und Bruckner (7.). Konzert d. „Deutsch. akadem. Gesangverein", Dir.: R. Wickenhausser. Konz. d. „Singverein" (Haydn's „Jahreszeiten"). 60jähr. Jubiläumsfeier d. „Männergesangverein". Kirchenkonzert d. „Deutsch.-evang. Gesangverein". Konzerte d. „Wagner-Verein". Kammermusikabende v. Kuschar u. Czarwenka. Liederabende v. T. Koenen, S. Kurz, A. Ackté, Fr. Feinhals, C. Jörn, L. Hess u. A. Dressler. Konzerte v. H. Busoni, B. Hubermann, der „Société de concerts des instruments anciens", d. Böhmisch.-, Sevčik-, Brüsseler-, Fitzner- und Prill-Quartett 644 b. — Stadttheater. Uraufführung von J. Zajicek's „Helmbrecht" 968 b.

Halle a. S. Stadttheater: Uraufführung v. B. Tittel's einaktiger Oper „Cesare Borgia" 136 a. — Stadttheater: Aufführung v. Gluck's Armida" 156 b.

Hannover. Konzert d. Musikakademie, Dir.: J. Frischen (Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth"). Konzert d. Singakademie, Dir.: H. Brune (Schumann's „Manfred" [Dr. L. Wüllner]). Abonnementskonzerte d. Kgl. Kapelle, Dir.: Kotzky (Tschaikowsky's „Manfred"-Symphonie, Wagner's „Parsifal"-Vorspiel, Strauss' „Till Eulenspiegel", Schumann's B dur-Symphonie u. Smetana's „Vischrad"). Konzerte v. H. Lutter u. d. Holländ. Trios) 122 a. — Kgl. Theater: Gastspiele v. K. Fleischer-Edel u. Frl. Warnay. Aufführungen v. Auber's „Die Stumme von Portici" u. Mozart's „Don Juan". Mozartfeier d. „Musikakademie". Abonnementskonzerte d. Kgl. Kapelle, Dir.: Doebber. (Elgar's Orchester-Variationen, Dvořak's „Aus der neuen Welt", Mozart's D dur-Symphonie, Beethoven's F dur-Symphonie, Bizet's „Roma"-Suite). Liederabende v. L. Hess, R. von Zur Mühlen, Dr. L. Wüllner, S. Dessoir. Konzert d. Ehepaar Lutter u. E. Wedekind. Klavierabend v. O. Neitzel. Konzert v. H. Fürst u. H. Ferchland. Konzerte d. Holländisch. Trio, d. Hannoverischen Trios u. d. Riller-Quartetts. Konzert d. „Männergesangverein", Dir.: J. Frischen 238 a. — Konzert d. „Kölner Männergesangverein". Konzert d. „Musikakademie", Dir.: J. Frischen (Berlioz's „Faust's Verdammung" u. Bach's „Matthäuspassion"). Abonnementskonzerte d. Kgl. Kapelle (Beethoven's 9. Symphonie, Hausegger's „Barbarossa"-Symphonie, Strauss's „Symphonia domestica". Kompositionsabend v. M. Reger. Liederabend v. A. Ackté. Solistenkonzerte. Hoftheater: Aufführung v. Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung" u. Wagner's „Götterdämmerung" 407 b. — Kgl. Theater: Neuengagements u. Opernbericht. Konzert d. Kaim-Orchester, Dir.: G. Schnéevoigt (Beethoven's C moll-Symphonie, Strauss' „Don Juan" u. Wagner's Vorspiele z. „Die Meistersinger von Nürnberg" u. „Tristan und Isolde"). I. Abonnementskonzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: Doebler (Berlioz' „Symphonie fantastique", Beethoven's C dur-Symphonie, Mozart's A dur-Violinenkonzert [A. Petschnikoff]). Konzert v. A. Petschnikoff. Liederabend v. A. Brunotte 782 b. —

Heidelberg. 1/IV. Konzert d. „Bach-Verein", Dir.: Ph. Wolfrum (Beethoven's „Pastorale" u. Esdur-Klavierkonzert [A. Reisenbauer]. Zwischenaktsmusik zu Schubert's „Rosamunde", Liszt's „Die Ideale", Tschaikowsky's Einleitung und Arie der Johanna aus „Die Jungfrau von Orleans", Smetana's „Wallenstein's Lager", Sibelius' „Pelleas und Melisande", Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Brahms' 3. Symphonie, Mendelssohn's Violinkonzert [E. Anthony], Liederabend v. Dr. L. Wüllner). V. Konzert d. „Bachvereins", Dir.: Ph. Wolfrum (Berlioz' „Harold"-Symphonie [H. Ritter], Charpentier's „Napoli" aus „Impressions d'Italie", Dukas' „L'apprendi sorcier"). Mozartfeier d. „Bach-Verein" u. „Akadem. Gesangverein" (B dur-Symphonie, „Ave verum corpus", Deutsche Kantate [A. von Westhoven]) 612 a. — VII. Konzert d. „Bach-Verein", Dir.: Ph. Wolfrum (Liszt's „Hunnenschlacht", Reger's „Sinfonietta" u. Orgelsonate D moll [K. Straube]). Klavierabend v. E. Risler. IX. Konzert d. „Bachverein", Dir.: Ph. Wolfrum (Bach's „Matthäus-Passion"). Gedächtnisfeier für Rob. Schumann, Dir.: Ph. Wolfrum (Lieder [L. Mysz-Gmeiner], Quartette v. Schumann [A moll] u. Brahms [G moll] u. Esdur-Quintett v. Schumann [Frankfurter Streichquartett Heermann u. Gen.]). Konzert d. „Akad. Gesangverein", Dir.: Ph. Wolfrum, z. Best. d. Wagner-Stipendienfonds. Konzerte d. Brüsseler, d. Böhmischen u. Frankfurter Streichquartetts. Violinabend v. F. W. Porges (Brahmsabend) 628 a.

Hermannstadt. Jahresber. d. Männerchors „Hermania" 12 b.

Jena. Konzert d. Jenaer Frauenchor, Dir.: E. Weller, I. Akadem. Konzert [Meininger Hofkapelle] (Brahms' „Serenade" in D, Bruckner's 4. Symphonie, Mozart's „Serenade" in Es u. Neumann's Nonett). Klavierabend v. Frl. Balser-Fyshe. Konzert d. „Bürgerl. Gesangverein", Dir.: de Groote 916 a.

Karlsbad. Philharmon. Konzerte d. Kurorchester, Dir.: A. Püringer (Bruckner's 3. Symphonie, Schumann's 3. Symphonie, Liebesszene aus Strauss' „Feuersnot", „Scheherezade" v. Rimsky-Korsakow, Lieder [Frau Niessen-Stone]). Konzert d. Männergesangverein. Konzert d. Musikverein 59 b. — Mozart-Konzert d. Kurkapelle, Dir.: A. Püringer. 4. Philharm. Konzert (Tschaikowsky's 4. Symphonie, Reiter's Vorspiel zu „Der Totentanz") 325 b. — Solistenkonzerte (Sapellnikoff, Briesemeister, E. L. von Wolzogen u. a.). Orchesterkonzert v. J. Strauss jun. Konzerte der städt. Kapelle, Dir.: Fr. Zeischka (Symphonien v. Beethoven [4., 5. u. 7.], Mozart [„Jupiter"-], Dvořak [5., „Aus der neuen Welt"], Mendelssohn [Reformations-], Franck [D moll], Tschaikowsky [4.], Schumann [1.] u. Liszt [„Dante"] u. Brahms' Variationen über ein Thema v. Haydn, Goldmark's „Ländliche Hochzeit" u. „Sappho"-Ouverture, Tschaikowsky's Ouverture „Romeo und Julia", Moszkowsky's 5sätzige Suite, Volkmann's Ouverture zu „Richard III.", Lassen's „Beethoven-Ouverture", Wolf's „Elfenlied" u. Brüll's 3 Intermezzi für Orchester. Stadttheater: Erstaufführung v. Götzl's „Zierpuppen" 713 b.

Karlsruhe i. B. Hoftheater, Uraufführung v. Istel's „Der fahrende Schüler" u. Aufführung v. Delibes' „Sylvia" 322 b. Konzerte v. E. Playfair u. C. Friedberg, P. Stebel u. E. Lessmann. Kompositionsabend v. C. Herold. Liederabende v. L. Mysz-Gmeiner, Bonci, S. Scholander, J. van Gorkow. Klavierabend v. M. Pauer. 2. u. 3. Abonnementskonzert, Mitw.: B. Stavenhagen u. Dawison (Tschaikowsky's „1812", Beethoven's 3., 4. u. 5. Symphonie, Schubert's „Rosamunden"-Ouverture). I. Konzert d. Bach-Verein, Dir.: M. Brauer. Hoftheater, Gastspiele v. L. Reuss-Belce u. Carlén. Konzert d. Karlsruher „Liederkranz" u. d. Gesangverein „Concordia". Hoftheater, Aufführung v. Wolf's „Corregidor" 446 b. — Konzert v. L. Wagner u. Frl. Schünemann. Abonnementskonzerte d. Hofkapelle (Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Blech's „Waldwanderung", Beethoven's 4., 7., 8. u. 9. Symphonie). Solistenkonzerte. Konzert d. Brüsseler Streichquartett. Konzert d. Bach-Vereins (Händel's „Theodora" u. Bach's „Matthäus-Passion"). Karfreitags-Konzert (Liszt's „Christus"). Konzerte d. Grünbacher Vokalquartetts u. Süddeutsch. Streichquartett 551 a. Klavierabend v. E. Risler. Liederabend v. J. van Gorkom. I. Abonnementskonzert d. Hoforchester, Dir.: Lorentz (Schumann's „Ouverture, Scherzo u. Finale", Klavierkonzert [P. Stebel], Brahms' 3. Symphonie). Musikfest z. Jubiläum d. Grossherzogl. Hauses, Dir.: Beines u. R. Strauss (Haydn's „Die Jahreszeiten", Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Strauss' „Don Juan", Beethoven's „Eroica", Beethoven's Violinkonzert [Prof. Flesch], Schubert's „Allmacht" [L. Hess] u. Kammermusikabend Flonzaley-Quartett, J. Hofmann u. H. Sauer]) 829 b. — Hoftheater: Erstaufführung v. Smetana's „Dalibor". II. Abonnementskonzert d. Hoforchester (Pfitzner's Ouverture z. Kleist's „Käthchen von Heilbronn", Saint-Saëns' „Phaëthon", Tschaikowsky's „Symphonie pathétique). Kammermusikabend v. Buldmann, Lauberer, Müller u. Schwanzara. (Dusch's „Frühlingsgesang"). Konzert v. M. Reger unter Mitw. v. C. Wendling. Konzert d. Bach-Verein, Dir.: Brauer 940 b.

Kiel. 7. Schleswig-Holsteinisches Musikfest, Dir.: B. Stavenhagen (Wolf-Ferrari's „La vita nuova", Wagner's Festwiese aus „Die Meistersinger von Nürnberg", Bach's Kantate „Nun ist das Heil", Woyrsch's „Die Geburt Jesu", Brahms' „Neue Liebeslieder", Beethoven's G dur-Klavierkonzert, Bruckner's 9. Symphonie u. „Te deum") 510 b. — Stadttheater: Aufführung v. S. Wagner's „Bärenhäuter", Humperdinck's „Königskinder", Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" u. Mozart-Zyklus. Konzert d. „Vereins der Musikfreunde" (Strauss' „Heldenleben", „Königsmarsch"). Konzerte d. „Gesangverein" (Bach's „Matthäuspassion"), Lehrergesangverein (Wagner's „Liebesmahl d. Apostel" u. Brahms' „Rhapsodie") u. St. Nicolai-Chor (Schütz's „Matthäuspassion"). Kammermusikabende d. Hamburger Streichquartett. Kirchenkonzerte v. C. Warnke u. Stolz. Kammermusikabend v. O. Voigt. Konzerte d. Bremer Lehrergesangverein, Holländisch. Trio, E. Müller-Osten, Lamborg, X. Scharwenka u. L. Andresen. Konzerte der Philharmon. Gesellschaft, Dir.: H. Sonderburg (Beethoven's 7. Symphonie u. Hepworth's „Suite", Strauss' „Auf der Campagna". Berlioz's „Carneval romain" u. Tschaikowsky's „Capriccio italien", Bruckner's C moll-Symphonie und Wagner's Ouverture zu „Der fliegende Holländer") 556 b.

Kopenhagen. Kgl. Oper. Aufführung von Mozart's „Don Juan". Konz. d. „Cäcilien-Verein" (Mozart's C moll-Messe), Mozartfeier J. Andersen's (Palaiskonzerte). Solokonzerte. Konzerte d.

„Musikvereins“ u. „Dän. Konzertverein“. Konzert d. „Musikvereins“ (Bach's „Weihnachtsoratorium“). Kgl. Oper. Aufführung v. Wagner's Ring des Nibelungen“ 176b.

Köln. Neues Stadttheater: (de Lara, „Messalina“; Weinberger, „Schlaraffenland“) 54 h. — Gürzenich-Konzert, Dir.: Gen.-Musikdir. F. Steinbach (Woyrsch, „Der Totentanz“ [Frl. Wenger, Frau Hövelmann u. HH. Perron, Weil u. Hess]). III. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (Bach-Abend). IV. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (d'Albert-Abend). V. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (Juon's „Wächterweise“, Beethoven's „Eroica“). VI. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (Weissmann's „Fingerhütchen“, Mahler's „Kindertotenlieder“ [Weidemann]). VII. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (Mozartfeier) 157b. — Kammermusikabende des Gürzenich-Streichquartett (Beethoven-Zyklus). Kammermusikabende d. Kölner Opernquartett. Gürzenich-Konzerte, Dir.: F. Steinbach (Mendelssohn's „Elias“ u. Bach's „Matthäuspassion“). Stadttheater. Aufführung von Mascagni's „Amica“ (Dir.: P. Mascagni) 494 a. — Festspiele im Neuen Stadttheater. (Aufführungen v. Mozart's „Don Juan“, Wagner's „Lohengrin“ u. „Der fliegende Holländer“, Strauss' „Salome“) 524 a — 1. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (Reger's „Serenade“, Beethoven's 8. Symphonie u. Mendelssohn's „Hebriden“-Ouverture, Lieder u. Arie [K. Lunn] 783 a. Klavierabend v. R. von Koczalski. Volkskonzerte, Dir.: F. Steinbach (Beethovenabend). Konzert v. M. Elman. Konzert d. Lamoureux-Orchester, Dir.: C. Chevillard (Beethoven's C moll-Symphonie). Liederabend v. E. L. von Wolzogen. Konzert v. W. Burmester. Konzerte der „Musikalisch. Gesellschaft“, Dir.: F. Steinbach u. A. Kroegel; Mitw.: M. Lammen, P. Goldschmidt, C. Friedberg und E. Ney. Kammermusikabend d. Gürzenich-Quartett 830 h. — 2. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (Sgambati's „Messa da Requiem“, Moór's Symphonie in E moll) 860 a. — Stadttheater. Uraufführung v. Pizzi's „Vendetta“ 941 h.

Leipzig. 10. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. A. Nikisch (K. Ph. E. Bach's D dur-Symphonie, Furientanz und Reigen sel'ger Geister aus Gluck's „Orpheus“, Beethoven's „Eroica“, Chöre v. Vierling, Schumann, Mendelssohn, Hassler, Morley u. Praetorius [Thomanerchor, Leit.: Prof. Schreck]. Konzert d. Hr. T. Lambrino m. d. Winderstein-Orchester. 1. Sonatenabend v. B. Stavenhagen u. F. Berber (Sonate, op. 30 in D moll v. A. Beer-Walbrunn) 12 a. — 11. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. A. Nikisch. (Bach's F dur-Toccata [Prof. Homeyer], Brahms' C moll-Symphonie, Mendelssohn's „Sommernachtstraum“-Ouverture, Lieder v. Mozart, Schubert u. Schumann [H. Bosetti]). Konzert v. Fritz von Bose, Mitw.: Prof. J. Klengel u. Prof. F. Berber (F dur-Klavier-Trio v. G. Schumann, Violoncell-Sonate op. 20 v. St. Krehl). Konzert d. Violinisten J. Achron. Liederabend v. Dr. L. Wüllner (Vriesländer-Abend). VI. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: Hans Winderstein („Auferstehung und Jüngstes Gericht“ v. G. v. Keussler, Moór, I. Violoncell-Konzert [Frl. M. Caponsacchi], Bruckner's Es dur-Symphonie u. Lieder v. Tschaikowsky, Wolf u. Strauss [E. Gerhard]) 35 a. — 12. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. A. Nikisch; Mitwirk.: H. Marteau. (Bruckner's 8. Symphonie, Beethoven's Violinkonzert u. Weber's „Oberon“-Ouverture). Konzert v. M. Elman. 4. Kammermusikabend d. Böhmischen Streichquartetts. (Kaun's Klavierkonzert in F moll). Solistenkonzert zum Besten d. bedrängten Deutschen in Russland, Mitw.: Winderstein-Orchester, A. Eisele u. Cl. Zehme-Jansen u. W. Alberti. Klavierabend v. M. Roedel. Liederabend v. R. von Zur Mühlen. Konzert des Kirchenchors-Leipzig-Sellerhausen 57 h. — 13. Gewandhauskonzert. Dir.: Prof. A. Nikisch. (Haydn's B dur-Symphonie, Schumann's C dur-Symphonie, Wagner's „Meistersinger“-Vorspiel, Lieder [Dr. von Bary]). „Parsifal“-Interpretationen v. Dr. G. Henning. II. „Bachvereins“-Konzert, Dir.: C. Straube (Bach's Weihnachtsoratoriums, Kantate 1—3 [A. Hartung, M. Philippi, E. Pinks u. H. Schütz]). Konzert von A. Rebner mit dem Winderstein-Orchester. Konzert v. II. Ferchland und H. Fürst. Konzert v. Prof. J. Klengel; Mitw.: A. Hartung. Klavierabend v. L. Kestenberg. Konzert d. Gesangsschülerinnen v. L. Formhals 77 b. — 14. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. A. Nikisch. (Mozart's Jupiter-Symphonie u. Es dur-Konzert f. 2 Klaviere u. Orchester [Prof. Reinecke u. Fr. von Bose]). 7. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: H. Winderstein (Mozart's D dur-Symphonie, „Maurische Trauermusik“ u. „Haffner“-Serenade in D dur, C moll-Klavierkonzert [Fr. Masbach], Arien u. Lieder [N. Falerio-Dalcroze]). Konzert d. „Riedel-Verein“, Dir.: Dr. G. Göhler (Mozart's Grosse Messe in C moll [E. Rückbeil-Hiller, A. Leydhecker, W. Ankenbrank u. Lehnert]). Klavierabend v. J. Sliwinski. Konzert v. M. Elman u. L. Edger. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: J. Waghalter; Mitw.: M. Dehmlow u. W. Waghalter. IV. Kammermusikabend d. Gewandhaus, (Mozartfeier); Mitw.: E. von Dohnányi 99 b. — 15. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. A. Nikisch (Schumann's „Genoveva“-Ouverture, G moll-Konzert f. Streichorchester, C moll-Symphonie u. A moll-Klavierkonzert [E. von Dohnányi]). Konzert v. K. Klein m. d. Winderstein-Orchester. 8. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: H. Winderstein (Liszt's „Tasso“, Berlioz's „Benvenuto Cellini-Ouverture, Lalo's Symphonie espagnole [J. Manén]). Mozartfeier d. „Intern. Musikgesellschaft“, Liederabend v. E. Houben. Konzert v. H. Solomonoff m. d. Winderstein-Orchester, Dir.: Prof. Sitt, Mitw.: E. Gerhardt. Mozartfeier d. Böhm. Streichquartetts. Klavierabend v. E. Sauer. Liederabende v. Fr. Bokken-Lasson u. Dr. L. Wüllner 120 b. — 16. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. A. Nikisch. (Tschaikowsky's „Hamlet“, Beethoven's Grosse B dur-Fuge, Mendelssohn's A dur-Symphonie, [Wagner's 5 Gesänge [M. Järnefelt]. Liederabend v. A. Ackté, Mitw.: P. Hegner. Konzert d. Akad. Gesangvereins „Arion“, Dir.: Dr. P. Klengel, Mitw.: C. Scheidemantel u. d. Winderstein-Orchester. Liederabend v. T. Erlenmeyer. Klavierabend v. E. Sauer. II. Winterkonzert d. „Lehrer-Gesangverein“, Dir.: Prof. H. Sitt, Mitw.: K. Bosch u. Frz. Fitzau 140 b. — 17. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Beethoven's „Egmont“-Ouverture, Wagner's „Faust-Ouverture“, Brahms' F dur-Symphonie, Bach's Air f. Violine [J. Thibaud]). Konzert v. J. Manén, Mitw.: A. Stencel. 9. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: H. Winderstein (Wagner's „Waldweben“ aus „Siegfried“ u. Trauermusik auf Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung“, Haydn's Militär-Symphonie, Beethoven's Es dur-Klavierkonzert [E. Risler]). Klavierabende v. R. Burmeister, F. Masbach u. E. Ney (Mitw.: C. Friedberg). Konzert d. „Universitätsängerverein zu St. Pauli“. Klavierabend v. Dr. O. Neitzel. Konzert v. S. Barjansky. Wohltätigkeitskonzert d. Russ. Akad. Vereines. I. Prüfung im Kgl. Konservatorium f. Musik 160 a. — V. Gewandhaus-Kammermusik (Fürst Reuss, Sonate f. Klavier u. Viola, op. 22); Mitw.: d. Komponist. Stadttheater-Aufführung v. d'Albert's „Flauto solo“. Konzert d. „Arionen-Frauenchor“ (Brahms-Abend). 18. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch. (Volkmann's B dur-Symphonie, Rubinstein's „Bajaderentanz“ u. „Lichtertanz der Bräute von Kaschmir“ aus „Feramors“, Gesänge v. Reinecke, Brahms, Hassler u. Gartoldi [Thomanerchor]). Liederabend v. Fr. Bokken-Lasson. 2. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik. Sonatenabend v. F. Berber u. B. Stavenhagen 180 b. — 19. Gewandhaus-Konzert, Dir.: Prof. Nikisch (Schumann's „Manfred“-Ouverture, Cherubini's „Anakreon“-Ouverture, Beethoven's 4. Symphonie und Es dur-Klavierkonzert [A. Siloti]). 10. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: Dr. R. Strauss (Strauss' „Guntram“-Vorspiel, „Tod und Verklärung“, „Don Juan“ u. Lieder [P. Knüpfer]). Liederabend v. H. Staegemann. Prüfung d. Opernschule d. Kgl. Konservatoriums f. Musik. 3. Prüfung im Kgl. Konservatoriums d. Musik. Konzert d. Böhm. Streichquartetts 199 a. — 20. Gewandhaus-Konzert, Dir.: Prof. Nikisch (Liszt's „Die Ideale“, Berlioz' „Romeo und Julia“, Rameau's „Drei Ballettstücke“, Arien u. Lieder [Fr. Ch. Cabier]). 4. Prüfung im Kgl. Konservatorium d. Musik 219 a. — Konzert zum Besten d. R. Wagner-Stipendien-Stiftung (Wagner's „Kaisermarsch“, „Tannhäuser“-Ouverture, Trauermusik auf Siegfried's Tod, Vorspiel z. 3. Akt d. „Meistersinger“, „Siegfried-Idyll“ [Winderstein-Orchester], Mitw.: E. Schumann-Heink, C. Burrian u. M. Schauer-Bergmann. III. Konzert d. „Riedel-Vereins“, Dir.: Dr. G. Göhler (Liszt's „13. Psalm“ u. „Graner Festmesse“), Mitw.: J. Dietz, L. Geller-Wolter, C. Burrian u. H. Schütz. 11. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: H. Winderstein (Schumann's D moll-Symphonie, Glazounow's Violinkonzert in A moll [L. Auer], Tschaikowsky's Ouverture „1812“ u. „Francesca da Rimini“). 5. u. 6. Prüfung im Kgl. Konservatorium d. Musik. Geistl. Musikaufführung in d. Michaeliskirche, Mitw.: E. Gerhardt, P. Homeyer u. K. Hering. Konzert d. Schülerinnen v. M. Schmidt-Garlot. Konzert v. L. Kreutzer. Liederabend v. C. Monrad 239 b. — 21. Gewandhaus-Konzert, Dir.: Prof. Nikisch (Brahms' „Tragische Ouverture“, E moll-Symphonie, B dur-Klavierkonzert [E. d'Albert]). 12. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: H. Winderstein (Beethoven's A dur-Symphonie, Bizet's „L'Arlésienne“-Suite, Saint-Saëns' H moll-Violinkonzert [C. Stubenrauch]). 7. u. 8. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik. Klavierabende v. F. Davies und O. Neitzel. Liederabend v. R. von Zur Mühlen. Konzert v. S. Karg-Elert. Konzert d. M.-G.-V. „Concordia“ 260 a. — 22. Gewandhaus-Konzert, Dir.: A. Nikisch (Beethoven's „I. Leonore“-Ouverture, 3 Stücke aus „Ruinen von Athen“, 9. Symphonie). 9. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik. Klavierabend v. J. Hrdlicka. Kammermusikabend v. M. Reger u. J. Klengel, Mitw.: G. Zscherneck u. C. Wendling. Klavierabend v. M. Liebner u. L. Edger, Mitw.: M. Schütze. Konzert v. P. Clericus u. L. Adrian. Konzert v. Fr. A. Korb m. d. Winderstein-Orchester. VI. Kammermusikabend im Gewandhaus. (Reger's „Serenade“ f. Flöte, Violine u. Viola) 280 a. —

Klavierabend v. O. Neitzel. 10. Prüfung im Kgl. Konservatorium d. Musik. III. Sonatenabend v. B. Stavenhagen u. F. Berber. Konzert d. „Leipziger Männerchor" (Hegar-Konzert) 301 a. — Konzert d. „Kölner Männergesangverein". Konzert d. Kirchenchor d. Emmauskirche. Karfreitagskonzert d. Gewandhaus-Orchesters, Dir.: Prof. H. Sitt. (Bach's „Matthäus-Passion") 324 a. — Konzert d. „Sängerbund mährischer Lehrer", Dir.: F. Vach 343 a. — Konzert d. „Bach-Verein", Dir.: K. Straube (Händel's „Saul"). Konzert v. L. Hess, Mitw.: E. Schünemann u. K. Straube. Konzert d. Berliner Damen-Terzett 364 a. — Konzert der Gesangschule der Frau Unger-Haupt 386 a. — IV. Konzert d. „Riedel-Verein", Dir.: Dr. G. Göhler (Kompositionen v. Scarlatti, Hesse, Jomelli, Perez, Zingarelli und Mozart). Feier d. Geburtstages König Friedrich August's im Kgl. Konservatoriums d. Musik 449 a — Vortragsabend im Musiksalon A. Götze 512 b. — Sommerkonzerte d. Akad. Gesangverein „Arion" u. „Universitätsängerveins zu St. Pauli" 529 a. — Sommerfestkonzert d. „Lehrergesangverein", Dir.: H. Sitt. Konzert v. M. Mirsky 556 a. — Konzert z. Ehren d. „Deutschen u. österr. Alpenvereins" im Gewandhause, Dir.: A. Nikisch (Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture, Liszt's „Préludes", Weber-Berlioz' „Aufforderung zum Tanz", Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture u. Lieder [E. Gerhardt]). Konzert d. Kirchenchor zu St. Johannis, Dir.: B. Röthig, Mitw.: M. Rudert u. Organist Brodersen 631 b. — I. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Schumann's „Manfred"-Ouverture u. Esdur-Symphonie, Händel's Konzert für Streichorchester u. 2 Bläserchöre [F dur], Arien [K. Fleischer-Edel]). Konzert v. M. Schütz unter Mitw. v. C. Schmidt-Guthaus. Kammermusikabend v. A. Hilf, A. u. G. Wille u. B. Unkenstein. Konzert d. Violinistin J. Wanoschek m. d. Windersteinorchester. Klavierabende v. Fr. Lamond, E. von Binzer u. A. Reinhold. Liederabend v. A. Zinkeisen 735 b. — I. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Weber's „Oberon"-Ouverture, Beethoven's Pastoral-Symphonie, Pfitzner's Drei Orchestervorspiele z. Ibsen's „Fest auf Solhaug", Brahms' Violinkonzert [M. Elman]). I. Philharmon. Konzert d. Windersteinorchester, Dir.: H. Winderstein (Berlioz' „Symphonie fantastique", Strauss' „Also sprach Zarathustra" Arie u. Lieder [Mde. Ch. Cahier]). Liederabend v. H. Buff-Giessen (Lieder v. R. Strauss u. H. Sommer). Konzert d. Münch. Streichquartett. Konzert d. Lamoureux-Orchester, Dir.: C. Chevillard (Schumann's „Manfred"-Ouverture, Beethoven's C moll-Symphonie, Liszt's „Les Préludes", Saint-Saëns' „Totentanz" u. Berlioz' „Carneval romain", Wagner's „Wotan's Abschied" aus „Die Walküre" [L. de la Cruz-Frölich]). Klavierabend v. E. Sauer. Lieder- u. Duettenabend v. A. Hartung u. M. Oberdörffer 760 a. — III. Gewandhauskonzert, Prof. A. Nikisch (Tschaikowsky's „Francesca da Rimini" Cornelius' „Cid"-Ouverture, Beethoven's G dur-Klavierkonzert [L. Godowsky], Mendelssohn's A moll-Symphonie). Liederabend v. H. Börner unter Mitw. v. M. Wünsche, O. Fischer, A. Gleissberg, L. Pechmann u. K. Schäfer. Kammermusikabend v. Fr. von Bose unter Mitw. v. O. Schubert, G. Schumann u. A. Rudolph. Klavierabend v. A. Reisenauer. Kammermusikabend im Gewandhause, Mitw.: G. Schumann. Liederabend v. S. Dessoir 718 b. — IV. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Mahler's 4. Symphonie, Wagner's „Siegfried-Idyll" u. „Meistersinger"-Vorspiel). II. Philharm. Konzert d. Windersteinorchester, Dir.: H. Winderstein (Bruneau's „La belle au bois dormant", Mozart's G moll-Symphonie, Beethoven's Esdur-Klavierkonzert [F. Busoni], Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture). Kammermusikabende d. Ševčik-, Brüsseler- u. Böhmischen Streichquartett. Liederabend v. J. Loritz. Konzert v. W. Burmester. Konzert z. Besten d. Vincentius-Verein, Mitw.: H. Staegemann, H. Schütz, J. Pembaur u. Frau u. Frl. Wienecke. Lisztliederabend v. J. Dietz. Konzert v. M. Elman m. d. Windersteinorchester unter Mitw.: v. V. Sastrabskaja, Lieder- u. Duettenabend v. K. Ravoth u. L. Hadenfeldt. Konzert d. „Bach-Verein" (Kammermusikwerke v. Bach). Klavierabend v. A. Pierret. Scheinpflug-Abend v. W. Rössel. Konzert v. C. Stuhenrauch u. A. Moers 807 a. — V. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Bach's C dur-Suite f. Streichorchester, 2 Oboen u. Fagott, Mozart's Konzert f. Flöte u. Harfe (2 Sätze), Beethoven's 7. Symphonie, Lieder u. Arie [J. Culp]). Rosegger-Abend d. „Litr. Montagsgesellschaft" (Lieder [M. Geyer]). Konzert v. A. Burkhardt, A. Schlüter u. M. Fuchs. Konzert v. B. Pfannstiehl unter Mitw. v. J. Snoer u. H. Fleischhauer. Konzert d. „Riedel-Vereins", Dir.: Dr. Göhler (Chorlieder v. Schumann, Cornelius, Liszt, Wolf u. Draesecke, Lieder [W. Soomer]). Sonatenabend v. L. Pfannenschmied u. R. Kaden. Liederabend v. H. Buff-Giessen (Gutheil-, Krehl- u. Mikorey-Abend). Klavierabende v. S. Sundgrén-Schnéevoigt u. H. u. M. Hermanns-Stibbe. Herbstkonzert d. Männergesangverein „Concordia". Konzert d. „Lehrergesangverein". Kirchenkonzert d. Freiwilligen Kirchenchor z. Leipzig-Sellerhausen 832 a. — VI. Gewandhauskonzert, Dir.: A. Nikisch (Bruckner's 9. Symphonie, J. Blockx's „Symphonische Trilogie", Lieder [C. Scheidemantel]). Stadttheater: Uraufführung v. Smyth's „Strandrecht". III. Philharmon. Konzert d. Windersteinorchester, Dir.: H. Winderstein (Moór's Symphonie in E moll, Mozart's Arie „Per questa bella mano" [E. Gandolfi], Saint-Saëns' A moll-Violoncell-Konzert [G. Hekking]). Konzert v. L. Kreutzer m. d. Windersteinorchester, Dir.: A. Scharrer. Liederabende v. H. Staegemann u. M. Walter 868 a. — Konzert d. Böhmisch. Streichquartett (Dvořák's Streichquartett F dur, Schubert's F dur-Oktett), Mitw.: O. Schubert, H. Rüdel, Lange u. Wolschke. Konzert v. J. Kubelik m. d. Windersteinorchester (Dir.: H. Winderstein) u. E. Goll. Busstagskonzert d. „Riedel-Verein", Dir.: G. Göhler (Brahms' „Deutsches Requiem", Bruckner's 150. Psalm). II. Kammermusikabend im Gewandhause (Quartette v. Mozart (B dur) u. Dvořák (Es dur) u. Brahms' F moll-Klavierquartett [V. Maurina]. IV. Philharmonisch. Konzert d. Windersteinorchester, Dir.: H. Winderstein (Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Strauss' „Tod und Verklärung", Liszt's „Rhapsodie heroide-élégiaque" u. „Mephistowalzer" [R. Burmeister], Gesangssoli [A. Hadwiger]). Konzert v. J. von Halacsy. Klavierabend v. L. Schramm, Mitw.: H. Gräfe. Konzert v. S. Kussewitzky u. A. Goldenweiser. Konzert v. F. Berber. Liederabend v. M. Gloersen-Huitfeldt u. A Rasmussen. Rezitationsabend v. H. Wardegg unter Mitw. v. E. Weinhold u. A. Schlegel 888 b. — VII. Gewandhauskonzert, Dir.: A. Nikisch (Reinecke's Ouverture z. „König Manfred", Beethoven's „Coriolan"-Ouverture, d'Albert's Violoncellkonzert [J. Klengel] u. Brahms' E moll-Symphonie). Konzert v. N. Brodmann-Schlar u. O. Brückner. Klavierabend v. E. Ney, Mitw.: Windersteinorchester, Dir.: C. Friedberg. Klavierabende v. L. Kreutzer, A. Reisenauer u. L. Epstein (m. d. Windersteinorchester, Dir.: C. Friedberg). Liederabende v. R. Kothe, S. Scholander, K. Ufert u. E. Schellenberg-Sacks. Konzert v. M. Reger, Mitw.: J. Schnaudt, E. Wollgandt u. G. Zscherneck. Konzert d. Böhmisch. Streichquartett, Mitw.: E. Ney. Radiusfeier d. Kgl. Konservatorium. Konzert in der Universitätskirche (Reger's Choralkantate: „Meinen Jesum lass ich nicht"). Konzert v. M. Schuch, A. Voeckler u. Fr. Schütze 913 b. — VIII. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Schumann's „Das Paradies und die Peri" [M. Marx, P. de Haan-Manifarges, Gl. Hall u. W. Soomer]). V. Philharmon. Konzert d. Windersteinorchester, Dir.: H. Winderstein (Brahmsabend [F. Berber u. J. Klengel]). Konzert d. Brüsseler Streichquartett unter Mitw. v. H. Börner. Violinabend v. Th. Spiering. Liederabende v. A. Passow-Vogt u. H. Buff-Giessen (Mendelssohn-, Andrae- u. Strigler-Abend) 942 b. — IX. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Reger's „Serenade", Haydn's C dur-Symphonie „La midi", Klavierstücke [T. Carreño]) 943 b. — Klavierabend v. L. Kestenberg. Konzert v. J. Waghalter unt. Mitw.: v. W. Waghalter, J. Brunce, T. Erlenmeyer, K. Scheurer u. K. Wendel. Vortrag in d. Musikgruppe Leipzig d. „Allg. deutsch. Lehrerinnenvereins" (Prof. Barth über „Das Hören"). Konzert d. Russisch. Trio [V. Maurina, M. u. J. Press] unt. Mitw.: v. R. Gentz 973 b.

Lemberg. Liederabende v. A. Ackté, T. Koenen u. K. Zawilowski. Klavierabende v. A. Grünfeld, Th. Pollak, P. Szalit u. Kl. Czop-Umlauf. Quartettabende d. Mitglied. d. Professorenkollegium d. Konservatoriums u. d. Böhm. Streichquartetts. Stadttheater: Aufführ. v. Orefice's „Chopin", Massenet's „Werther" u. Wagner's „Lohengrin" 181 b. — Konzerte v. H. Marteau, E. Ysaye, Fr. Kreisler u. d. „Société de concerts des instruments anciens". Konzert d. „Gesellschaft d. Musikfreunde", Dir.: M. Soltys (Schumann's „Das Paradies und die Peri", Beethoven's 5. Symphonie, „Blütenwunder" u. „Trauermarsch" aus Pfitzner's „Die Rose vom Liebesgarten"). Stadttheater: Aufführung v. Saint-Saëns' „Samson und Dalila" 282 a. — Konzerte in d. Philharmonie, Mitw.: L. Auer, J. Kocian. Konzert d. Streichquartetts Ševčik. Stadttheater: Aufführung v. Wagner's „Der fliegende Holländer" u. „Die Walküre". Mozartfeier d. „Gesellschaft d. Musikfreunde" (Grosse Messe in C moll). Stadttheater: Wagner-Konzert, Dir.: A. Ribera 430 a.

London. Orchesterkonzerte, Dir.: P. Raabe u. F. Steinbach. Konzert d. Queens-Hall-Orchester, Dir.: H. J. Wood (Strauss' „Symphonia domestica"). Konzert d. Joachim-Streichquartett. Liederabend v. H. Heinz. Klavierabend v. R. Buhlig. Violinabend v. A. Rehner. Liederabend v. A. Patti. Konzert v. M., J. u. B. Hambourg. Violinabend v. Fr. Kreisler 96 b. — Konzerte d. Queenshall-Orchester, Dir.: H. Wood (Strauss' „Don Quixote" u. „Taillefer", Beethoven's 9. Symphonie). I. Philharm. Orchester, Dir.: F. Weingartner (Weingartner's 1. Symphonie, Rubinstein's Klavierkonzert op. 70 [T. Carreño]). Orchesterkonzert, Dir.: H. Richter (Strauss' „Tod und Verklärung", Beethoven's 7. Symphonie). Orchesterkonzert, Dir.: Sawonoff (Tschaikowsky's 5. Symphonie). Orchesterkonzert, Dir.: Creatore (Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture) 279 b. — Coventgarden-Oper. Aufführungen von Wagner's „Ring des Nibelungen",

„Meistersinger von Nürnberg", „Tristan und Isolde" u. „Tannhäuser", Cornelius' „Der Barbier von Bagdad" und Poldini's „Der Vagabund und die Prinzessin") 495a, 512a. — Coventgarden-Oper: Aufführung v. Tschaikowsky's „Eugen Onegin", Gluck's „Armida", Verdi's „Aïda". Konzert d. „Wiener Männergesangverein". Konzerte d. Wiener Philharmonischen Orchester, Dir.: F. Schalk (Brahms' I. Symphonie). Konzert d. London Symphony Orchestra, Dir.: A. Nikisch (Symphonien v. Brahms [I.] u. Tschaikowsky [V.] u. Grieg's „Peer Gynt"-Suite. Lalo's „Symphonie espagnole" [M. Elman]). Liederabende v. E. Gerhardt, T. Koenen, H. Staegemann u. L. Wüllner 599a. — Promenadenkonzerte (Boehe's „Aus Odysseus' Fahrten, I. Teil", Dorlay's „St. George" u. Bantock's Hymne „An Aphrodite") 761b. — Promenadenkonzerte (Blockx's „Triphychon", Busoni's „Lustspiel"-Ouverture). Coventgarden-Oper. Gastspiele d. Neapler San Carlo-Oper (Cilèa's „Adrienne Lecouvreur") 831a.

Magdeburg. Erstaufführung d. Kantate „Königin Luise" v. Th. Forchhammer 196a. — Konzert v. A. Jungren. Konzert d. „Kaufmännischen Vereins", Dir. J Krug-Waldsee (Mozart's Esdur-Symphonie u. Dmoll-Klavierkonzert [A. Schnabel], Schumann's „Karneval"). 5. Stadttheater-Konzert (Beethoven's Cdur-Symphonie, Berlioz' „Römischer Karneval", Grieg's Amoll-Klavierkonzert [K. Goodson]). Konzert d. Loge „Harpokrates", Mitw.: L. Wuzel-Schuchardt u. H. Breckau. Liederabend v. M. Knauft. 6. Konzert d. „Volkssingakademie" (Mendelssohnabend). 7. Konzert d. „Volkssingakademie", Dir.: A. Muttausch. Konzert v. H. Kneleke, J. Quaritsch u. R. Heber. Symphonie-Konzert, Dir.: J. Krug-Waldsee (Mahler's 2. Symphonie). 2. Kasinokonzert, Dir.: H. Winderstein. Mitw.: J. Mauén. 5. Konzert d. „Kaufmännischen Vereins" (Beethoven's Bdur-Symphonie). Mitw.: F. Senius 298a. — Stadttheaterkonzerte (Mozart's „Jupiter"-Symphonie, Wagner's „Parsifal" und „Tristan"-Vorspiel, Dvořák's 5. Symphonie, Beethoven's 5. Symphonie und Strauss' „Till Eulenspiegel"). Konzert in d. Deutschreformierten Kirche. Klavierabend v. E. Risler. Konzert d. Loge „Harpokrates" (Schumann's 4. Symphonie). Geistl. Konzert im Dom. Liederabend v. Dr. H. Brause. 6. Konzert d. „Kaufmännisch. Vereins" (Brahms' Fdur-Symphonie, Goldmark's „Frühling"). Liederabend v. C. Monrad. Abschiedskonzert d. Winderstein-Orchester. Letztes Kasinokonzert (Schubert's Unvollendete Symphonie, Wagner's „Siegfried-Idyll"). Konzert in d. Walloner-Kirche. Konzert d. Lehrer-Gesangverein (Mai's „Kassandra" u. Krug-Waldsee's „Harald"). Karfreitagskonzert (Händel's „Messias"). Konzerte d. „Tonkünstler-Verein" 551b.

Mainz. Stadttheater. Aufführung von E. d'Albert's „Flauto solo" 277b. — Händel-Aufführungen d. „Damengesangverein" u. „Liedertafel", Dir.: Dr. F. Volbach („Judas Makkabäus" u. „Saul") 425b.

Mannheim. Beethovenfest d. Kaim-Orchester, Dir.: F. Weingartner (I—IX. Symphonie, Violinkonzert u. d. Arie: „Ah, perfido"). Kaim-Konzerte, Dir.: G. Schnéevoigt u. Kaiser (Courvoisier's Prolog zu Spitteler's „Olympischer Frühling", Berlioz' „Korsar"-Ouverture, Liszt's „Faust-Symphonie", Smetana's „Sarka", Händel's Konzert in Dmoll f. Streichorchester. Schillings' Musik zu „Das eleusische Fest", Beethoven's 8. Symphonie, Haydn's Gdur-Symphonie, Pfitzner's Ouverture zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn, Bruckner's 4. Symphonie u. Beethoven's 5. Symphonie). Konzert d. „Philharmon. Vereins", Dir.: Th. Gaulé (Beethoven-Abend [K. Halir, R. Hausmann u. A. Schnabel]. Konzert d. „Société de concerts des instruments anciens". Mozartfeier [Ehepaar Petschnikoff u. Kl. Erler]. Schubert-Abend [L. Mysz-Gmeiner u. R. Kahn]) 660a. — Musikal. Akademien d. Hoftheaterorchester, Dir.: W. Kähler (Beethoven's Adur-Symphonie, Tschaikowsky's „Francesca da Rimini", G. Schumann's Symphonie in Fmoll, Nicodé's Orchestervariationen in Cmoll, Händel's Doppelkonzert in Fdur für Blasinstrumente u. Streichorchester, Wagner's „Isolde's Liebestod" [M. Wittich], Mozart's Bdur-Klavierkonzert [Cl. Kleeberg]. Strauss' „Symphonia domestica", Wagner's „Faust-Ouverture", Schumann's II. Symphonie, Beethoven's Violinkonzert [M. Elman], Mozart's „Jupiter"-Symphonie, Beethoven's Gdur-Klavierkonzert [Eugen d'Albert]. d'Albert's „Vier Gesänge für Sopran mit Orchester" [H. d'Albert] u. „Improvisator"-Ouverture, Brahms' II. Symphonie, Cornelius' Ouverture zu „Der Barbier von Bagdad", Schubert's Cdur-Symphonie, Liszt's „Lès Préludes", Tschaikowsky's Violinkonzert [Fr. Kreisler], Wagner's „Tannhäuser", I. u. II. Szene in Pariser Bearbeitung u. Beethoven's 9. Symphonie). Konzerte d. „Musikverein", Dir. W. Kähler (Händel's „Judas Maccabäus", Mozart's „Ave verum corpus" u. „Requiem", Beethoven's „Missa solemnis") 681a. — Konzert zum Besten d. Wagner-Stipendienfonds durch das Hoftheaterorchester, Dir.: F. Löwe (Bruckner's 4. Symphonie, Wagner's „Siegfried-Idyll", 5 Gesänge u. „Tristan"-Vorspiel). Hugo Wolf-Abend, Mitw.: J. Kromer, M. Brandes u. Fr. Häckel 712a. — Hof- u. Nationaltheater. Uraufführung v. Bossi's „Il Viandante (Der Wanderer)" 969b.

München. Akademiekonzerte, Dir.: F. Mottl („Odysseus Heimkehr" v. E. Boehe, Serenade f. Blasinstrument v. W. Lampe, Orchesterhumoreske, op. 15, v. K. v. Kaskel). Kaimkonzerte, Dir.: G. Schnéevoigt („Finnlandia" v. J. Sibelius", „Ein tragisches Tongedicht" v. W. Lampe). Liederabend v. A. Dressler (Mitw.: Prof. Schmid-Lindner [Novitäten Münchner Komponisten]). Konzert d. „Vereinigung f. alte Musik". Orgelkonzerte v. K. Straube. Konzert d. „Lehrergesangvereins" („Das verlorene Paradies" v. E. Bossi) 32a. — Kaimkonzert (Enna's Vorspiel zu „Kleopatra", Pfitzner's Orchestervorspiel zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn"). Kompositionsabende v. C. Kistler u. J. Birnenbaum. Konzert d. „Porges'schen Gesangverein" (Liszt's Musik zu Herder's „Der entfesselte Prometeus" u. Wolf's „Christnachthymnus"). Klavierabende v. Fr. Lamond, M. Pauer, R. Forster, O. Gabrilowitsch u. Prof. Hausmann. Violinabende v. Br. Hubermann, C. Stubenrauch, H. Fürst u. H. Ferchland. Liederabende v. T. Koenen, H. Staegemann, F. Halbe u. A. Ackté Konzert d. „Deutsch. Vereinigung für alte Musik". Hofoper: Aufführungen v. Strauss' „Feuersnot", Dupont's „La Cabrera" 177b. — Hoftheater: Aufführung v. Mozart's „Titus" u. „Cosi fan tutte", Wolf-Ferrari's „Die vier Grobiane" u. Bizet's „Carmen". Konzerte d kgl. Hoforchesters, Dir.: F. Mottl (Mozart's „Jupiter"-Symphonie, Reger's „Sinfonietta", Schumann's „Genoveva"-Ouverture, Bruckner's 4. Symphonie, Schmitt's „Karneval", Reuss' „Judith", Löffler's „La mort de Tintagiles", Berlioz' „Harold"-Symphonie, Beethoven's 5. Symphonie) 403a. — Letztes Kaim-Konzert, Dir.: G. Schnéevoigt (Beethoven's 9. Symphonie). Orchester-Konzerte v. Furtwängler u. Hadley. Mozartfeier d. kgl. Akademie d. Tonkunst (Cdur-Messe). Mozartfeier d. Mozartgemeinde (Cmoll-Messe). II. Konzert d. „Porges'schen Chorvereins". Konzert d. „Société de concerts des instruments anciens". Konzerte d. Münchner u. d. Böhmischen Streichquartetts, d. Joachim- u. Hösl-Quartetts. Mozartabend d. „Münchner Bläservereinigung". Konzert v. B. Stavenhagen u. F. Berber. Klavierabende v. O. Gabrilowitsch, M. Pauer, G. Peters, A. v. Gabein. Liederabende v. E. Schumann-Heink, T. Koenen, L. Mysz-Gmeiner u. L. Wüllner 426b. — Palmsonntagskonzert d. Musikal. Akademie, Dir.: F. Mottl. (Beethoven's „Missa solemnis"). Konzert d. Münchn. Ortsgruppe d „Allgem. deutsch. Musikverein", Dir.: Schilling-Ziemssen (Klose's Messe in Dmoll). Goethe-Schiller-Abend v. E. von Possart u. H. Gura. Hoftheater: Erstaufführungen v. Humperdinck's „Die Heirat wider Willen" u. Saint-Saëns' „Samson und Dalila" 646b. — Konzert d. Kaim-Orchester, Dir.: G. Mahler (Mahler's 6. Symphonie) 860b. — Hoftheater. Uraufführung v. Pfitzner's „Das Christelflein" 970a.

Neustrelitz. Hoftheater-Konzerte, Dir.: A. Förster (Symphonien v. Schubert (Hmoll), Beethoven (Cmoll), Mozart (Cdur), Schumann (Dmoll), Violinkonzerte von Beethoven u. Bruch (Gmoll) [P. Wille]) 344a.

New York. 40jähr. Jubiläum d. „Arion-Society"-Brooklyn-New York (Dir.: A. Claassen). I. Konzert d. Tonkünstler-Gesellschaft 33a. — I. Konzert d. Bostoner Symphonie-Orchesters (Dvořák's Hmoll-Konzert, Brahms' Akadem. Festouverture, Strauss' „Tod u. Verklärung" u. Tschaikowsky's 4. Symphonie), II. Konzert d. Bostoner Symphonie-Orchesters (Wagner-Abend). I. Konzert d. Philharmon. Gesellschaft (Schumann's Dmoll-Symphonie, Brahms' Violinkonzert [Miss O. Chew] u. Strauss' „Heldenleben"). 2 Konzerte d. New Yorker Symphonie-Orchester, Leit.: W. Damrosch (Liszt's Adur-Konzert [A. Reisenauer], Brahms' Fdur-Symphonie, Debussy's „Nachmittag eines Faun" und Beethoven's Ddur-Symphonie). Konzert d. Russisch. Symphonie-Gesellschaft Konzert d. Poeple's Symphony Society (Beethoven's 5. Symphonie). Konzert d. Young Poeple Symphony-Orchester (Beethoven's 7. Symphonie). Sam Franko's Konzert m. alter Musik 76b. — Konzert v. M. Hall m. d. New Yorker Symphonie-Orchester. Liederabend v. M. Sembrich. Klavierabende v. A. Reisenauer u. R. Pugno. Violinabende v. H. Heermann, E. Grasse, J. Kubelik u. M. Hall. Konzert d. Kneisel-Quartett 158a. — Metropolitan-Oper. Aufführungen v. Goldmark's „Die Königin von Saba", Humperdinck's „Hänsel und Gretel" u. Puccini's „Gioconda" 216b. — Konzerte d. Boston. Symphonie-Orchester, Dir.: V. d'Indy (d'Indy's 2. Symphonie u. „Istar"-Variationen, Kompositionen v. Faure, Dukas, Chausson, Debussy u. Magnard). Konzert v. V. d'Indy m. d. Kneisel-Quartett (d'Indy's Streichquartett Edur u. Klavierquartett Adur). Konzerte d. New Yorker Symphonie-Orchester, Dir.: W. Damrosch (Tschaikowsky's 5. Symphonie u. Symphonie pathétique, d'Indy's „Symphonie auf den Gesang eines französ. Bergbewohners", Franck's Symphonische Variationen). Konzerte d. New Yorker Philharm. Orchester, Dir.: V. Herbert u. M. Fiedler (Beethoven's Cmoll-Symphonie, Strauss' „Don Juan"). Konzert d. Russisch. Symphonie-Orchester, Dir.: M. Altschuler. Konzerte d. „Poeple's Symphony"-Orchester u. „Young Poeple's Symphony"-Orchester 299a. — Konzerte d. „Oratorio-Society" (Beethoven's „Missa

solemnis" u. Händel's „Messias"). Konzert d. „The Musical Art Society", Dir.: Fr. Damrosch. Konzert d. „Marsurgia", Dir.: W. H. Hall. Klavierabend v. R. Pugno. Konzerte v. J. Kubelik. Klavierabend v. E. Breidt m. d. New Yorker Symphonie-Orchester. Liederabend v. M. Gadski. Konzert d. „Flonzaley"-Quartett. Konzert d. Longy-Klub. Konzert d. Vereinigung v. M. Barbarre u. Gen. Div. Klavier-, Violin- u. Gesangabende 340 a. — Konzerte d. New Yorker Symphonie-Orchester, Dir.: F. Weingartner (Schumann's Bdur-Symphonie, Berlioz' „Symphonie phantastique"). Konzerte d. New Yorker Symphonie-Orchester, Dir.: Fr. Damrosch (Mendelssohn's „Schottische Symphonie", Loeffler's „Der Tod des Tintagiles" und Wildenbruch-Schilling's „Das Hexenlied"). Konzerte d. Boston. Symphony-Orchester", Dir.: W. Gericke (Tschaikowsky's „Francesca da Rimini", Brahms' Ddur-Symphonie, Schumann's Bdur-Symphonie, Strauss' „Till Eulenspiegel" u. Elgar's „Im Süden"). Konzerte d. New Yorker Symphony Society, Dir.: W. Safanoff (Tschaikowsky's „Manfred"-Symphonie, Beethoven's „Egmont", Ouverture). Extra-Konzerte d. Philharmon. Gesellschaft, Dir.: W. Safanoff (Tschaikowsky-Abende, Beethoven's 8. Symphonie-, Wagner's „Faust-Ouverture", Rimsky-Korssakow's „Scheherezade"). Konzerte d. Philadelphia-Orchester, Dir.: Fr. Scheel (G. Schumann's „Liebesfrühling", Brahms' 2. Symphonie, Schillings' Prolog zu Sophokles „König Oedipus". Konzerte d. „Young People's Symphony-Orchester", „The People's Symphony Orchester", „Russisch. Symphonie-Gesellschaft" u. „Volpe Symphony-Orchester" 404 a. Klavierabende v. A. Reisenauer. Mozartfeier. Liederabende v. S. Strong, H. Meyn, u. D. Bispham. Konzerte v. B. Eberhard, M. Hall, Hollmann u. R. Pugno u. J. Kubelik u. A. Gardner-Eyre. Konzert d. Bonston. Symphony-Quartett 477 a. — 6. Konzert d. Philharmon. Gesellschaft, Dir.: Dr. Kunwald (Beethoven's „Eroica" u. Strauss' „Till Eulenspiegel"). Konzerte d. New Yorker Symphonie-Orchester, Dir.: F. Weingartner (Mendelssohn's „Die Fingalshöhle", Wagner's „Siegfriedidyll" und „Faust-Ouverture", Beethoven's Cmoll-Symphonie, Mozart's „Jupiter"-Symphonie, Brahms' Ddur-Symphonie, Suk's „Scherzo"). Konzert d. Boston Symphony-Orchester. Symphonien v. Mahler (No. 5), Haydn (Ddur) und d'Indy (op. 25). Konzerte d. Young People Symphony und Russian Symphony-Orchester. Konzert d. Deutsch. Liederkranz, Dir.: A. Claassen. Konzert d. New York Oratorio Society (Händel's „Judas Maccabäus"). Liederabende v. M. Sembrich u. E. Eames. Konzerte d. Kneisel- u. Kaltenborn-Streichquartetts 553 a. — Orchesterkonzert, Dir.: R. Leoncavallo. (Kompositionen v. R. Leoncavallo). Liederabend v. E. Schumann-Heink. Konzert d. Bostoner Symphony-Orchester in Boston, Dir.: Dr. C. Muck 912a.

Paris. Lamoureux-Konzerte u. Colonne-Konzerte. 2 Konzerte d. Société Philharmonique. Beethoven-Klavierabende v. E. Risler. Konzerte der „Bach-Gesellschaft". Konzert der „Schola cantorum" 8 a.

St. Petersburg. Konzerte d. Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft, Dir.: Woltschek u. L. Auer (Bruckner's 9. Symphonie, Brahms' Akadem. Symphonie, Rimsky-Korssakow's „Antar" u. Spanisch. Capriccio, Glazounoff's „Frühling", Cui's „Wesna Krasna", Sibelius' „Sage"). Siloti'sche Konzerte, Mitwirkende: Petrenko, K. Fleischer-Edel u. Schaljapin u. P. Casals. Konzert des Scheremetjew-Orchester (Brahms' „Deutsches Requiem") 55 b.

Aus der Pfalz. Konzerte der „Musikvereine" (?) Zweibrücken-Pirmasens, Dir.: Chr. Ott u. Fr. Schörry (Hutter's „Coriolan" [J. Dietz u. J. Loritz]). — Symphoniekonzert in Neustadt a. H., Dir.: Ph. Bade (Nieode's „Meer", Haydn's „Die Schöpfung", Bruch's „Odysseus"). Konzert d. „Caecilienverein", Dir.: A. Berg (Händel's „Samson"). — Konzert d. „Musikverein" Landau, Dir.: E. Walter (Bach's „Matthäuspassion"). Konzert d. „Caecilienverein" u. „Musikverein" in Kaiserslautern, Dir.: A. Pfeiffer (Mozart- u. Schumann-Feiern). Mozartfeier d. „Caecilienverein"-Ludwigshafen, Dir.: Ph. Bade. Konzerte d. „Liedertafel"-„Caecilienverein"-Speyer, Dir.: R. Schefter (Schumann's „Faust"-Szenen, Glière's Adur-Streichquartett [Mannheimer Streichquartett H. Schuster u. Gen.], Hofmann's „Johanna von Orleans", Mozart's „Requiem"). Konzerte d. Speyerer „Privatorchester" (Symphonien v. Haydn, Mozart, Beethoven. Solistenabende [H. Rüdiger, O. Metzger-Froitzheim, P. de Sarasate u. O. Neitzel]) 758 b.

Plauen i. V. 150. Konzert d. „Wagner-Verein", Dir.: A. Nikisch m. d. Chemnitzer Stadtkapelle (Tschaikowsky's pathetische Symphonie, Wagner's „Tristan"-Vorspiel u. „Isolde's Liebestod"). Konzert d. „Wagner-Verein", Dir. M. Pohle m. d. Chemnitzer Stadtkapelle (Beethoven's 5. Symphonie, Heubner's Violinkonzert [F. Berber], Chabrier's Ouverture zu „Gwendoline", Wagner's Ouverture zu „Der fliegende Holländer", Dost's „Ein Liebesleben"). Konzert d. Böhm. Streichquartett 613 b. — Wagner-Verein: Sonatenabende v. H. Prins u. O. Weinreich. Mozartfeier u. Mitw. v. Fr. v. Bose u. d. Kapelle d. 134. Inf.-Rgts. (Mozart's „Nachtmusik", Ouverture zu „Die Zauberflöte" u. „Die Hochzeit des Figaro"). Konzert z. Besten d. Wagner-Stipendienfonds. Konzerte d. „Konzertverein", Dir.: Direktor Werner (Strauss' „Zarathustra", Bruckner's 3. Symphonie, Beethoven's Ddur-Symphonie, Brahms' Ddur-Symphonie, Sibelius' „Schwan von Tuonela" u. Riemenschneider's „Rügen", Solisten: K. Fleischer-Edel, L. Godowsky, A. Serato, H. u. M. von Dulong, H. Monich). Kammermusikabende d. „Konzertverein". Konzert des Musikverein, Dir.: A. Riedel („Missa solemnis"). Konzert in der Pauluskirche, Dir.: Kantor Nostiz (Verdi's „Requiem"). Konzert d. „Musikverein", Dir. A. Riedel (Liszt's „Die Legende von der heiligen Elisabeth"). Konzerte d. „Lehrergesangverein", Dir.: Rascher (Mayerhoff's „Frau Minne" [A. Hartung]). Stadttheater: Opernbericht 630 a.

Posen. Mozart-Feier des „Hennig'schen Gesangverein" (Mozart's „Grosse Messe in Cmoll") 201 a.

Prag. Neues deutsches Theater. Erstaufführung v. „Aschenbrödel" v. L. Blech 9 a. — Neues deutsches Theater. Uraufführung v. Breton's „Dolores" 182 b. — Neues deutsches Theater. Aufführung v. Strauss' „Salome" (Dir.: P. Ottenheimer). Erstaufführung v. Heubergers „Barfüssele" 783 b. — 1. Philharm. Konzert d. Deutsch. Landestheater, Dir.: P. Ottenheimer (Bruckner's 9. Symphonie, Saint-Saëns' Fdur-Klavierkonzert [C. Saint-Saëns]). I. Neue Symphonie-Konzert, Dir. G. von Keussler (Elgar's Ouverture „In the South", Bruckner's 7. Symphonie) 864 b. — Deutsches Landestheater. Sibelius-Abend (Vortrag v. R. Batka, Sibelius-Lieder [A. J. Boruttau], Klavierstücke [P. Ottenheimer u. Dr. Teller]). — Musikausstellung veranstaltet vom „Dürerbund" unter Leitung von Dr. R. Batka 971 a.

Rom. 1. Populär-Konzert, Dir.: Aless. Vessella 9 b. — Populär-Konzerte, Dir.: A. Vessella (Mendelssohns's „Sinfonia italiana", Tschaikowsky's 5. Symphonie, Saint-Saëns' Amoll-Symphonie, Morlacchi's „Francesca da Rimini") 138 a. — Mozartfeier d. „Deutsch. Künstlervereins" (Adur-Klaviervioliu-Sonate No. 17, Dmoll-Klavierkonzert). Mozartfeier in Santa Cecilia. Populär-Konzert, Dir.: A. Vessala (Mozartfeier, „Jupiter"-Symphonie) 258. — Santa Cecilia-Konzert („Société de concert des instruments anciens"). Orchesterkonzert, Dir.: Martucci. Liederabend v. L. Mysz-Gmeiner 341 a. — Orchesterkonzert v. C. Saint-Saëns. Konzerte v. J. Thibaud, M. Horzowsky, L. Breitner u. E. Silla. Orchesterkonzert, Dir.: M. Fiedler (Tschaikowsky's 5. Symphonie, Schubert's Cdur-Symphonie, „Serenade" aus d. Dur-Symphonie v. G. Sgambati, Menuett aus Bizet's „Arlésienne", Wagner's Ouverture zu „Der fliegende Holländer", „Waldweben" u. „Meistersinger"-Vorspiel) 525 a.

Rostock. Stadttheater, Dir.: A. Wallnöfer. Konzerte d. städtisch. Orchester, Dir.: H. Schulz (Mozart's „Jupiter"-Symphonie, Symphonien v. Tschaikowsky u. C. Franck, Liszt's „Hunnenschlacht"). Konzert d. „Singakademie", Dir.: A. Thierfelder (Bruch's „Odysseus" u. Wallnöfer's „Die Grenzen der Menschheit"). Konzerte v. L. Hess, L. Godowsky, G. Bertram, E. Borkemeyer u. F. Meyer 241 b.

Salzburg. Mozartfest, 14.—20. August, Dir.: F. Mottl, R. Strauss u. J. Fr. Hummel (Mozart's Ddur-Symphonie u. Klavierkonzert in Es [C. Saint-Saëns], Beethoven's 5. Symphonie, Mozart's Ouverture z. „Die Zauberflöte" u. „Symphonie concertante", Bruckner's 9. Symphonie, Mozart's Klavierquartett [Fitzner-Quartett u. G. Peters] u. Arie „Non temer" [G. Farrar], Mozart's „Krönungsmesse", „Ave verum" u. „Tedeum") 599 b. — Stadttheater: Aufführung v. Mozart's „Don Juan" u. „Die Hochzeit des Figaro" 614 b.

Schwerin. Konzert v. H. Kiefer u. Th. Saul, Mitw.: A. von Detmering u. Bühring. Orgelkonzert v. Th. Saul. I. Kammermusikabend v. A. Meyer u. Gen. (Brahms' Streich-Sextett in Bdur). Konzert v. A. Förster u. J. Barmas. II. Orchesterkonzert d. Hofkapelle, Dir.: P. Prill (Schubert's Cdur-Symphonie, Tschaikowsky's Bmoll-Klavierkonzert [T. Carreño] Brahms' „Akadem.-Ouverture"). II. Kammermusikabend von A. Meyer u. Gen. (Beethoven's Streichquartett op. 59, Haydn's Kaiserquartett). Orgelkonzert v. A. Egidi. Konzert v. C. Schattka u. A. Friedenthal. III. Orchesterkonzert d. Hofkapelle, Dir.: P. Prill (Beethoven's 5. Symphonie u. Violinkonzert [A. Meyer]). Hofoper: Aufführungen v. Blodek's „Im Brunnen", d'Albert's „Die Abreise" u. Cornelius' „Barbier von Bagdad" 217 b. — Konzerte der Hofkapelle, Dir.: Prill (Laska's Adur-Symphonie, Liszt's „Les Préludes", Szene aus Cornelius' „Gunlöd", Mendelssohn's „Paulus"). III. u. IV. Kammermusik. Liederabende d. Ehepaar Kraus, S. Nikiss-Kempner u. T. Koenen. Hoftheater: Mozart-Zyklus 526 a.

Sondershausen. Fürstl. Theater: Aufführungen v. Wagner's „Tannhäuser" u. „Die Walküre", Zöllner's „Die versunkene Glocke" u. Humperdinck's „Die Königskinder". Opernpersonalbericht 579 b. — 50 jähr. Jubiläums-Konzert d. „Caecilien-Verein", Dir.: P. Gremmels (Schoene's „Benina") 944 a.

Stettin. Konzert d. „Musikvereins“, Dir.: Prof. C. A. Lorenz (Lorenz' „Die Jungfrau von Orleans“, Händel's „Alexander-Fest“, Bach's „Matthäus-Passion“). Konzerte d. „Lehrergesangverein“, Berliner Domchors u. Bugenhager-Kirchenchors. Konzerte d. Winderstein-Orchesters (Bruckner's Romantische Symphonie u. Debussy's „Fauns-Idyll“) u. d. Berliner Philharm. Orchester. Solisten-Konzerte. Kammermusikabende d. W. Meyer-Quartetts u. Wild-Quartetts. Klavierabend v. Hufeld 365 a.

Stockholm. I. Schwedisches Musikfest, Dir.: Nordquist, T. Aulin u. Henneberg (Södermann's Ouverture zu „Jungfrau von Orleans“, Normann's „Rosa rorans bonitatem“, Berwald's „Symphonie singulière“, Valentin's „Festouverture in B dur“, Henneberg's Vorspiel zu „Brand“, Hallén's „Weihnachtsoratorium“) 513 h.

Stuttgart. Hoftheater, Erstaufführung v. d'Albert's „Flauto solo“. Konzert z. Best. d. Bayreuther Stipendienfonds, Dir.: Hofkapellmeister Pohlig (Liszt's „Faust-Symphonie“). I. Abonnementskonzert d. Hofkapelle, Dir.: Hofkapellmeister Pohlig (Beethoven's „Leonoren“-Ouverture No. 3, Beethoven's G dur-Klavierkonzert, Liszt's Es dur-Klavierkonzert (E. d'Albert], Lieder [Fran Bopp-Glaser]). II. Abonnementskonzert d. Hofkapelle (1., 2. u. 3. Symphonie v. Beethoven). III. Abonnementskonzert d. Hofkapelle (Bach's A moll-Violinkonzert, Brahms' D dur-Violinkonzert [Konzertmeister Wendling], „Gralserzählung“ aus „Lohengrin“ u. Lieder [E. Kraus]). I. Kaimkonzert, Dir.: G. Schnéevoigt (Liszt's „Faust-Symphonie“). I. Konzert d. „Liederkranz“, Mitw.: G. Förstel u. A. Serato. Konzert d. „Vereins f. klass. Kirchenmusik“, Dir.: S. de Lange (de Lange's „Moses“ [E. Rückbeil-Hiller, O. Noë, Prof. Freytag-Besserer u. H. Lang]). Kammermusikabend v. Wendling u. Gen. Konzert v. H. Rückbeil u. Frau u. E. H. Seyffardt. Konzert d. Kannstatter „Schubert-Vereins“ (Seyffardt's „Aus Deutschlands grosser Zeit“). Konzerte d. „Orchester-Vereins“ (Musikhistorischer Zyklus). Matinéen d. „Tonkünstlervereins“. Klavierabend v. M. Pauer. Liederabende v. E. Tester, E. u. M. Benk, J. Muhr, Prof. Freytag Besserer u. H. Schweicker. Sonatenabend v. Prof. Singer u. Prof. Pauer 97 a. — Abonnementskonzerte d. kgl. Hofkapelle, Dir.: C. Pohlig (Bleyhle's Symphonie in C moll, Beethoven's 4.—7. Symphonie, Reger's „Sinfonietta“). II. Kaimkonzert, Dir.: G. Schnéevoigt (Smetana's „Sarka“ aus „Mein Vaterland“, Schillings' „Eleusisches Fest“, Beethoven's 7. Symphonie). III. Kaimkonzert (Pfitzner's Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn“, Brahms' C moll-Symphonie, Haydn's G dur-Symphonie). Kammermusikabend v. C. Wendling u. Gen. Mozartfeier d. Kammermusikvereinigung Wendling u. Gen. Konzert d. „Lehrergesangvereins“, Dir.: S. de Lange (Brahms-Abend). Konzert d. „Orchestervereins“, Dir.: H. Rückbeil (Mozartfeier). Konzert d. „Vereins f. klass. Kirchenmusik“, Dir.: S. de Lange (Bach's „Weihnachtsorarium“). Konzerte d. „Tonkünstlervereins“, Dir.: M. Pauer. Konzert v. M. Blattmacher u. K. Hoche. Liederabende v. L. Wüllner, L. Mysz-Gmeiner, A. von Bertrand, R. von Zur-Mühlen u. H. Schweicker. Klavierabend v. W. Backhaus. Konzert v. W. Burmester 342 a. — Konzert d. „Orchesterverein“ (Singer's Konzert-Allegro für Violine). Hoftheater, Aufführung v. Heise's „König und Marschalk“ 383 b. — Hoftheater. (Mozart-Zyklus.) Abonnementskonzerte d. Hofkapelle, Dir.: C. Pohlig (Beethoven's 8. u. 9. Symphonie, Mozart's A dur-Symphonie, Bruckner's 5. Symphonie, Mozart's G moll-Symphonie u. „Symphonie concertante“). 4. Kaim-Konzert, Dir.: G. Schnéevoigt (Symphonie v. Bruckner [4.] u. Beethoven [5.]). Konzerte d. „Liederkranz“ u. „Lehrergesangverein“. Konzert d. „Verein für klassische Kirchenmusik“ (Mozart's Grosse Messe in C moll). II. Abonnementskonzert d. „Neuen Singvereins“ (Liszt's 13. Psalm u. Humperdinck's „Die Wallfahrt nach Kevlaar“, Berlioz' „Te deum“ Konzerte des „Orchestervereins“ (Schumann-Abend, Bruckner's 2. Symphonie). Konzerte d. Cannstatter „Schubert-Vereins“, Dir.: H. Rückbeil (Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“, Wagner's „Der Venusberg“, Liszt's „Die Glocken des Strassburger Münster“). Cannstatter Kurkonzerte, Dir.: H. Rückbeil (Symphonien v. Ph. E. Bach (Es dur), Dittersdorf, M. Haydn, J. Haydn („La Chasse“) u. Mozart (C dur). Kammermusikabende. Konzerte d. „Tonkünstlerverein“ (Götz's F dur-Symphonie) 534 a. — Quartett-Abende d. Joachim-, Steindel- u. Wendling-Quartett. Konzert v. E. H. Seyffardt, H. u. E. Rückbeil. Konzert v. L. u. Rh. von Glehn. Klavierabende v. E. Risler, E. d'Albert, J. P. Dunn, E. Ney, M. Pauer, W. Backhaus u. R. Forster. Liederabende v. L. Mysz-Gmeiner, H. Schweicker u. R. von Zur-Mühlen. Konzert d. Konservatorium 577 a. — Hugo Wolf-Fest (4.—8. Okt.): 1. u. 2. Tag: Liederabende (Rückbeil-Hiller, H. Schweicker u. Fischer, Weil u. Dr. Kuhn; am Klavier: C. Friedberg). 3. Tag: Orgelkonzert (H. Schweicker u. Fischer, Nuck u. Benzinger [Orgel] u. Theaterchor [Dir.: A. Doppler]). 4. Tag: Aufführung des „Corregidor“ im Hoftheater, Dir.: C. Pohlig. 5. Tag: Orchesterkonzert, Dir.: C. Pohlig („Penthesilea“, „Italienische Serenade“, „Christnacht“, „Feuerreiter“, „Elfenlied“ u. Lieder m. Orchester) 783 a. — Konzert z. Besten d. Wagner-Stipendienfonds, Dir.: C. Pohlig (Liszt's „Christus“) 784 a. — Hoftheater. (Erstaufführung v. Giordano's „Sibirien“) 832 a. — Hoftheater. (Erstaufführung v. Strauss' „Salome“) 942 a.

Wernigerode. Konzert d. „Gesangverein für geistl. Musik“ unter Mitw. d. Männergesangvereins „Harmonie“, Dir.: Lenz (Hegar's „Manasse“) 916 a.

Wien. 2. Mittwoch-Abend d. „Konzertvereins“, Dir.: F. Loewe (9. Symphonie v. Bruckner). Novitätenabend d. „Konzertvereins“, Dir.: F. Loewe, S. Wagner u. H. Pfitzner (Kompositionen v. S. Wagner, H. Pfitzner, B. Bartók u. J. Weismann [Mitw.: A. Dressler]). 3. Dienstag-Abend d. „Konzertvereins“, Dir.: F. Loewe (Boehe, „Ausfahrt und Schiffbruch“ aus „Odysseus Fahrten“). 4. Philharm. Konzert, Dir.: F. Mottl, u. Dr. K. Muck (Bruckner's Romantische Symphonie, Berlioz' „Benvenuto Cellini“-Ouverture, Beethoven's 7. Symphonie u. Boehe, „Odysseus Heimkehr“) 10 b. — II. Philharm. Konzert, Dir.: Dr. Muck (Brahms' Symphonie Nr. 1 C moll, Haydn's D dur-Symphonie). III. u. IV. Philharm. Konzert, Dir.: F. Mottl (Cornelius' Cid-Ouverture, Liszt's „Mazeppa“, Schubert's C dur-Symphonie, Bruckner's Romantische Symphonie [No. 4 Es dur], Mozart's Notturno f. 4 Orchester u. R. Strauss' „Macbeth“). I. ausserordentl. Gesellschaftskonzert d. Philharm. Orchesters, Dir.: G. Mahler (Mahler's Symphonie No. 5) 33 b. — I. ordentl. Gesellschaftskonzert, Dir.: F. Schalk (Edgar's „Der Traum des Gerontius“ [Mitw.: R. Stroerka u. F. Senius u. R. Mayr]). Konzert d. „Kamillo Horn-Bundes“, Dir.: K. Horn (Horn's Symphonie [Mitw.: E. Kernill u. Th. Lederer-Schiestl]) 56 b. — V. Philharm. Konzert, Dir.: F. Schalk (Reger's „Sinfonietta“, Mozart's Es dur-Symphonie, Bach's Brandenburgisches Orchesterkonzert B dur No. 6). — Konzerte d. „Konzertvereins“, Dir.: F. Loewe (Bruckner's 7. Symphonie, Cornelius' H moll- u. D dur-Ouverture z. „Barbier v. Bagdad“, Förster's symphon. Suite „Cyrano de Bergerac“) 98 a. — Hofoper, Aufführung d. „Don Giovanni“. Volksoper, Aufführung v. „Die Hochzeit des Figaro“. Konzert d. „Konzertvereins“, Dir: F. Loewe (Mozartfeier, Mitw.: T. Koenen u. F. Busoni). Kammermusikabend d. „Konzertvereins“, Mitw.: Halir-Quart. u. H. Staegemann. Mozartfeier d. Philharm. Orchesters, Dir.: F. Schalk (G moll-Symphonie [1773] u. „Requiem“. 3. Konzert d. Mozartfeier d. „Konzertvereins“ (G moll-Symphonie [1788] u. „Requiem“) 119 a. — Konzert d. „Sängerbundes der mährerischen Lehrer“ 122 b. — Mozartfeier d. „Wagner-Vereins“, d. Prill-Quart. u. d. Orchestervereins d. „Gesellschaft der Musikfreunde“. II. Gesellschaftskonzert (R. Strauss, „Der Abend“) 159 a. — Konzert d. „Deutsch. Chorverein“ u. „Hietzinger Musikverein“ (Beethoven's „Missa solemnis“). Symphonieabende d. „Konzertvereins“ (Brahms' 4. Symphonie, Strauss' „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“, Horn's Orchesterscherzo, Mendelssohn's „Trompeten-Ouverture“, Schubert's H moll-Symphonie, Beethoven's Violinkonzert [Fr. Kreisler]). VI. Philharm. Konzert (Haydn's Es dur-Symphonie, Brahms' 3. Symphonie, Reuss' „Judith“). Liederabend v. A. Ackté. Konzert v. E. Ysaye. Klavierabende v. M. Rosenthal u. L. Godowsky 178 b. — III. Gesellschaftskonzert d. „Konzertvereins“, Dir.: F. Schalk (Gluck's „Alceste“-Ouverture, Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Pfitzner's „Der Blumen Rache“ u. Mendelssohn's „Lobgesang“). Ausserordentliche Beethoven-Aufführung d. „Konzertvereins“, Dir.: F. Loewe (9. Symphonie). Klavierabende v. E. d'Albert u. E. v. Dohnányi. Violinabende v. Fr. Ondricek, E. Ysaye, Fr. Kreisler, Fr. v. Vecsey, M. Elman, St. Geyer u. V. Chatres 196 b. — „Nicolai“-Konzert d. Philharm. Orchesters, Dir.: Dr. Muck (Bruckner's 9. Symphonie). Konzert d. „Konzertvereins“. Dir.: F. Busoni (Liszt's A dur-Klavier-Konzert [F. Busoni], Busoni's Musik zu Gozzi's „Turandot“, Beethoven's 8. Symphonie) 218 a. — IV. Gesellschaftskonzert (Haydn's „Die Jahreszeiten“). Konzerte v. Br. Hubermann, G. Krész, A. Aranyi, A. Nemes de Almar, J. Szanto u. O. Silbiger, A. Földessy, J. van Lier, J. Klengel u. T. Lambrino, H. Marteau, J. Hajek, C. Richter u. Fr. Ondricek 238 b. — 7. Philharm. Konzert, Dir.: Dr. Muck (Schumann's Variationen u. Doppelfuge über ein lustiges Thema, Liszt's „Tanz in der Dorfschenke“, Strauss' „Don Juan“, Beethoven's 1. Symphonie). Pensionsfonds-Konzert d. „Konzertvereins“ (Bruckner's 9. Symphonie, Beethoven's Violin-Konzert [E. Ysaye]. Konzert d. „Akadem. Gesangvereins“, Dir.: H. Wagner (Mozart's D moll-Klavierkonzert [G. Peters], Bruckner's „Germanenzug“. Kitzler's „Trauermusik auf den Tod Ant. Bruckner's“) 259 a. — Mitgliederkonzert d. „Konzertvereins“, Dir.: F. Loewe (Liszt's „Dante-Symphonie“, Beethoven's Klavierkonzert in G [W. Backhaus]). Letztes Dienstags-Symphonie-Konzert d. „Konzertvereins“, Dir.: F. Loewe (Beethoven's C dur-Symphonie, Berlioz' „Harold in Italien“). Konzert d. „Schubertbund“, Dir.: A. Kirchl (Schubert's H moll-Symphonie, „Salve regina“ u. Es dur-Messe) 300 a. — Konzerte d. „Männergesangvereins“ (Hegar's „Das Herz des Douglas“, Liszt's „Sonnenhymnus des heiligen Franziscus von Assisi“). Konzert d. Sänger-

bundes „Dreizehnlinden" (Liszt's „Graner Festmesse" u. Schubert's „Allmacht" f. gemischten Chor, Solo u. Orchester). 8. Philharm. Konzert, Dir.: F. Mottl (Beethoven's 5. Symphonie). Letztes Abonnementskonzert d. „Konzertvereins", Dir.: F. Loewe, (Bossi's Orchester-Suite op. 126. Haydn's Cdur-Symphonie, Beethoven's Adur-Symphonie) 323a. — Karmittwochskonzert d. „Konzertvereins", Dir.: F. Schalk (Bach's „Matthäuspassion"). Russisches Symphoniekonzert, Dir.: O. Gabrilowitsch u. G. Gutheil, Mitw.: Konzertvereins-Orchester (Gabrilowitsch's „Ouverture-Rhapsodie No. 6", Tschaikowsky's Klavierkonzert Bmoll [O. Gabrilowitsch]). Konzert d. „Singakademie" (Brahms' „Deutsches Requiem") 361 b. — Konzert d. „Wiener a capella-Chores", Dir.: E. Thomas. Konzert d. „Deutschen Vereinigung für alte Musik". Konzerte v. H. Stromenger, P. de Sarasate (m. B. Marx-Goldschmidt), L. u. S. Rée, H. u. B. Steudner-Welsing u. H. u. M. Hermanns 384a. — Konzerte v. E. Friedberger, G. Goll, F. Rosenthal, A. Ciouca, M. Gebhard, St. Nussbeck, M. Schmidt, L. Berau, G. Schnitzer, V. Schapira, M. Rübling, M. Horszowski, L. Podgonich-Tolomi, M. Brunner 405 b. — Klavierabend v. S. Drouker u. G. Galston. Konzert v. M. Reger u. H. Meleer (Mitw.: Kl. Rahn). Konzerte v. O. Hey u. J. von Brennerberg, J. von Halácsy u. R. Pahlen (Halácsy's Violinkonzert), M. Seyff-Katzmayr u. B. Katzmayr. Liederabende v. L. Mysz-Gmeiner, T. Koenen, A. Bricht-Pyllemann, J. Messchaert, C. Jörn, E. van Dyck, W. Alberti, F. Naval, L. Slezak, E. Berny, L. Geller-Wolter, E. Mravina, N. Faliero-Dalcroze, E. Schünemann, A. Lay, H. Staegemann u. a. 427 b. — Kompositionskonzerte v. H. Grädener, G. Jenner, L. Welleba, M. Kralik, M. Sarenbach, C. Lafite u. J. J. Major 447 b. — Konzerte d. Joachim-Quartetts, Brüsseler Streichquartetts (Debussy's Gmoll-Quartett), Rosé-Quartetts (Reger's Dmoll-Quartett, G. Schumann's Fmoll-Klavierquartett, Jaques-Dalcroze's Serenade für Streichquartett in Gdur, Straesser's Streichquartett in Bdur), Fitzner-Quartett, Prill-Quartett (Fuchs' Streichquartett in Emoll, Arensky's Klavierquintett Ddur u. Wolf-Ferrari's Klavierquintett Desdur), Soldat-Roeger-Quartett, Holländisch-Streichquartett (Thuille's Klavierquintett in Esdur). Konzert d. Bläser-Vereinigung d. Hofoper 478a. — Konzerte d. Ševčik-Quartett u. d. Knaben-Trio Tscherniavsky. Sonatenabende d. Ehepaar Duesberg. Konzert d. a capella-Soloquartett Tschampa u. Gen. Konzert d. „Singakademie" u. „Akadem. Gesangverein", Dir.: H. Wagner. Hofoper: Aufführungen v. Wolf-Ferrari's „Die neugierigen Frauen", Mozart's „Don Giovanni" 526 b. — Hofoper: Rückblick. „Parsifal"-Abend d. Wiener akadem. Wagner-Verein. Abschied v. H. Winkelmann 555 b. — Hofoper: Rückblick. Gastspiele. Kaiser Jubiläumstheater. Rück- u. Ausblick 578 b. — Hofoper: Erstaufführung v. Erlanger's „Der polnische Jude". Gastspiel v. E. Caruso als Herzog in „Rigoletto" 734a. — Brucknerfeiern d. „Philharm. Gesellschaft", Dir.: F. Schalk u. d. „Konzertverein", Dir.: F. Loewe (8. Symphonie). Brucknerfeier d. „Gesellschaft der Musikfreunde", Dir.: F. Schalk (3. Symphonie u. Fmoll-Messe). Brucknerfeier d. „Akadem. Gesangverein", Dir.: H. Wagner 861 b. — I. Abonnementskonzert d. Philharm. Orchester, Dir.: F. Mottl (Schumann's Symphonie in C, Weber's „Euryanthe"-Ouverture, Pfitzner's Musik zu „Das Käthchen von Heilbronn". II. Philharm. Konzert, Dir.: F. Schalk (Elgar's Symphonische Orchester-Variationen, Tschaikowsky's 4. Symphonie, Beethoven's „Quartettfuge"). I. Dienstags-Konzert d. „Konzertverein" (Händel's Concerto grosso Emoll, Schilligs' Symphonisch. Prolog zu „König Oedipus", Beethoven's „Eroica"). Klavierabend v. A. Pierret. Liederabend v. H. Gura 887a. — Konzerte d. „Konzertvereins" (Schumann's Cdur-Symphonie, Klavierkonzert in Dmoll [R. Pugno], Klavierphantasie in C [F. Löwe], Lieder [Cl. Rahn u. L. Hess]). Liederabende v. Y. de Tréville, L. Lehmann, A. Bricht-Pyllemann, M. Järnefeldt, E. Schünemann, L. Dorn-Langstein, E. Steger, M. Ruben u. P. Schmedes 912 b. — Hofoper: Erst-Aufführung v. d'Albert's „Flauto solo" u. Hassreiter's Pantomime „Atelier Brüder Japonet". Konzert d. „Singakademie", Dir.: M. Puchat (Schumann's „Das Paradies und die Peri"). Konzerte d. „Männergesangverein", Dir.: Heuberger. III. Philharm. Konzert, Dir.: F. Mottl (Schubert's 6. Symphonie, Goldmark's „Scherzo", op. 45, Götz' Fdur-Symphonie). II. Mittwochs-Konzert d. „Konzertverein" (Goldmark's „In Italien", Brahms' Doppelkonzert für Violoncell u. Violine, Mozart's Ddur-Symphonie, Bach's Hmoll-Suite f. Streichinstrumente u. oblig. Flöte). II. Dienstags-Konzert d. „Konzertverein" (Haydn's Bdur-Symphonie, Mozart's Violinkonzert in Adur [A. de Jonghe], Berlioz' „Symphonie Fantastique"). I. Gesellschaftskonzert d. „Konzertverein", Dir.: F. Schalk (Beethoven's „Missa solemnis" [E. Bellwildt, B. Seyff-Katzmayr, W. Fenten, F. Senius, Th. Drill-Oridge]). Liederabend v. F. Litvinne 971 b.

Wiesbaden. Kgl. Theater. Gastspiele v. G. Bellincioni. Konzert d. „Caecilien-Verein" (Bossi, „Das verlorene Paradies"). Kurhaus-Konzerte (Strauss' „Zarathustra", Sibelius' Ddur-Symphonie, Goldmark's „Sappho"-Ouverture, Weingartner's Esdur-Symphonie). Klavierabende v. A. Ripper u. W. Berger. Violinabend von E. Schulz. Konzert v. O. Brückner. Liederabende v. N. Schlar-Brodmann, O. Süsse u. A. von Bertrand 197 b. — Hoftheater. Aufführung von Mozart's „Don Juan". Symphoniekonzerte d. Hofkapelle, Dir.: Prof. Mannstaedt (Berlioz' „Romeo und Julia"; Brahms' Bdur-Klavierkonzert [E. d'Albert]. Kurkonzerte, Dir.: Afferni (Ertel's „Belsazar", Bruckner's Esdur-Symphonie). Konzert d. Hoftheater- u. Kurorchesters, Dir.: Afferni (Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Liszt's „Tasso", Beethoven's 3. „Leonoren"-Ouverture). Konzerte d. „Cäcilien-Verein", Dir.: G. F. Kogel (Mendelssohn's „Elias" u. Bach's „Matthäus Passion"), Konzert d. „Lehrergesangverein", „Männergesangverein" und „Concordia". Liederabende v. E. Klos u. L. Wendel. Klavierabend v. E. Ney. Konzerte v. M. Schildbach u. M. Afferni-Brammer 362 b. — Konzert d. Pianistin Vera Cernecki u. Altistin Nadezda Cernecki 682 b.

Aus dem Wuppertale. Opernbericht. Gastspiele v. E. von Possart (Schumann's „Manfred"), A. Gröbke, O. von Sturen-Kallensee u. N. von Szekrenyessy. Aufführungen von Mozart's „Die Zauberflöte" 385a. — Elberfelder Opernbericht. Aufführungen v. Burchard's „Mozart's Heimgang", Wagner's „Der fliegende Holländer" und „Die Meistersinger von Nürnberg". Gastspiele von Cl. Whitehill, S. Arnoldson, K. Senger-Bettaque, S. Isalberti, Th. Dorré. Mustervorstellungen Wagner'scher Werke im Barmer Stadttheater (Lohengrin, Die Walküre, Die Meistersinger von Nürnberg). Stadttheater in Elberfeld: Aufführung v. Wagner's „Ring des Nibelungen" u. Malata's „Dornröschen" 406 b. — Konzerte d. „Oberbarmer Sängerhain", „Barmer Sängerchor", „Elberfelder Columbey", „Elberfelder Lehrergesangverein" und „Barmer Vereinigung singender Lehrer". Konzert d. „Allgem. Konzertgesellschaft-Volkschor"-Barmen, Dir.: C. Hopfe (Bruch's „Odysseus", Berlioz' „König Lear", Bruch's „Schwedische Suite", Kistler's „Hexenküche", Bach's „Matthäus-Passion"). Konzerte d. „Concordia"-Barmen, Dir.: R. Stronck (Beethoven's „Eroica" u. Brahms' „Requiem", Bach's „Matthäus-Passion"). 4.—6. Konzert d. „Elberfelder Konzertgesellschaft" (de Haan's „Das Lied vom Werden und Vergehen", Wolf's „Serenade", Liszt's „Dante-Symphonie", Brahm' „Requiem"). 5. Sauset-Konzert (Schilling's „Eleusisches Fest" und „Hexenlied"). Orgelkonzert v. H. Schöne 428 b. — Elberfelder Stadttheater. Aufführung v. Zöllner's „Die versunkene Glocke", Meyerbeer's „Die Afrikanerin" u. Adam's „Der Postillon von Lonjumeau". Barmer Stadttheater: Aufführung v. Weber's „Oberon", Verdi's „Troubadour" u. Wagner's „Der fliegende Holländer" 784 b.

Würzburg. Liederabend v. R. Ettinger. I. u. II. Konzert d. Kgl. Musikschule, Dir.: Hofrat Dr. Kliebert, Mitw.: Fr. Preuse-Matzenauer u. d. Böhm. Streichquartett (Goldmark's „In Italien", Franck's „Psyche und Eros", Mozart's Symphonie in Edur). Konzert d. „Liedertafel", Dir.: Prof. Meyer-Olbersleben (Hofmann's „Prometheus"). Liederabend v. J. Loritz. Konzert v. P. de Sarasate u. Dr. O. Neitzel. Konzert d. „Sängerverein" 139a. — III. Konzert d. Kgl. Musikschule, Dir.: Dr. Kliebert (Bossi's „Das verlorene Paradies"). Konzert d. „Liedertafel", Dir.: M. Meyer-Olbersleben. IV. Konzert d. Musikschule, Dir.: Dr. Kliebert (Beethoven's VIII. Symphonie, Esdur-Klavierkonzert [E. d'Albert], Vorspiel zu d'Albert's „Der Improvisator"). Konzert d. „Akadem. Gesangverein", Dir.: S. Breu. V. Konzert d. Musikschule, Dir.: Dr. Kliebert (Kammermusikabend. Mitw. Th. Schnabel-Behr). Schülerkonzert d. Kgl. Musikschule, (Mozartfeier) 528a. VI. Konzert d. Kgl. Musikschule, Dir.: Dr. Kliebert (Hess- u. Hausegger-Abend: Hausegger's „Dyonisische Phantasie" u. Lieder, Hess' „Frohe Ernte"). Konzert d. „Liedertafel", Dir.: M. Meyer-Olbersleben, Mitw. L. Kennerknecht-Buff u. A. Pfisterer. Konzert d. Kaim-Orchester, Dir.: G. Schnéevoigt (Haydn's Gdur-Symphonie, Wagner's Vorspiel u. Isoldens „Liebestod" aus Tristan und Isolde" u. Bacchanale aus „Tannhäuser" und Strauss' „Tod und Verklärung"). Konzert d. „Sängerverein", Dir.: M. Schmitt. Konzert d. Kgl. Musikschule, Dir.: Dr. Kliebert (Mozart's „Requiem").] Schlussfeier d. Kgl. Musikschule (Schadewitz's „100. Psalm") 661 a.

Zeitz. Konzert d. „Konzertverein" (Aufführung v. Gluck's „Iphigenia auf Tauris") 302 b.

Zürich. Kammermusikabend des Baseler Streichquartett. Mozartfeier d. Züricher Streichquartett. Mozartfeier d. „Häusermann'schen Privatchor". Kammermusikabend des Joachim-Quartett. Konzert v. C. Friedberg u. J. Hegar. Klavierabende v. R. Ganz u. E. Risler. Pfitzner-Abend v. W. Kohhecker unt. Mitw. v. H. Pfitzner, J. Loritz u. Schmid-Lindner. Konzert v. Schumacher m. alten Instrumenten. Liederabend v. Fr. Neumann-Weidele. Kompositionsabend v. O. Ulmers. Violinabend v. St. Geiger. Orgelkonzert v. E. Heuberger. Konzert des „Männerchor", Dir.: V. Andreae (Hegar's „Das Herz des Douglas"). Konzert d. Sängerverein „Harmonie", Dir.: G. Angerer (Bruch's „Frithjof"). Konzert d. „Lehrergesangverein", Dir.: J. Lange

Kürzere Konzertnotizen.

Kirchenmusik.

Konzertprogramme.

Erstaufführungen in Konzert und Kirche.

Engagements und Gäste in der Oper.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

Totenliste.

Feuilleton.

Universitätsnachrichten.

Neue Musikalien usw.

Musikalien und Büchermarkt.

Rezensionen.

Rezensionen in Musikbriefen und Berichten.

Mitteilungen über Neuerungen im Instrumentenbau.

Briefkasten.

Druckfehlerberichtigungen.



Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8.—, vierteljährlich ℳ 2.—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2.50 (Ausland ℳ 2.75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

An unsere Leser!

Mit vorliegender Nummer tritt eine dauernde Verschmelzung der beiden Leipziger musikalischen Wochenschriften fortschrittlicher Tendenz,

des **„Musikalischen Wochenblattes"** und seiner älteren Schwester, der **„Neuen Zeitschrift für Musik"**,

zu **einem einzigen, dem gesunden Fortschritt huldigenden Organ für Musiker und Musikfreunde**

in Kraft.

In der Hauptsache gleichen Zielen zustrebend, haben sich die beiden Blätter gerade durch ihren Parallelismus in den letzten Jahren in ihrer Betätigung eher behindert als gegenseitig unterstützt. Die ohne Not zersplitterten Kräfte künftig zu einheitlichem Wirken zusammenzufassen, ist der Hauptzweck der soeben durchgeführten Fusion, die — so hoffen wir — bei den Lesern sympathischer Aufnahme begegnen wird.

Irgend eine Änderung in der Tendenz der nunmehr vereinigten Blätter ist weder geboten noch beabsichtigt.

Redaktion und Verlag werden es sich ehrlich und nach besten Kräften angelegen sein lassen, das alte neue Organ auf würdiger Höhe zu halten und ihren Lesern nur Gutes in sorgfältigster Auswahl zu bieten.

Leipzig am 4. Oktober 1906.

Der Verlag:
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Die Redaktion:
Carl Kipke.

Alle für die Redaktion bestimmten Zuschriften und Sendungen wolle man an den mitunterzeichneten Redacteur (C. Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9) gelangen lassen. Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. wolle man an die unterzeichnete Verlagshandlung (C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig, Dorrienstr. 13) leiten.



Nochmals die Partitur- und Tonschrittreform.

Von **Georg Capellen**-Osnabrück.

Nachdem Franz Dubitzky im „Mus. Wchenbl." (No. 19—28) sich ausführlich zu der dringend notwendigen Reform geäussert und sich erfreulicherweise zu der von Dr. H. Stephani im Verlage „Dreililien" herausgegebenen ersten Einheitspartitur („Manfred"-Ouverture) bekannt hat, deren klares und leicht übersichtliches Notenbild er rühmt, nachdem auch sonst die Kritik überwiegend zugunsten der Einheitspartitur ausgefallen, ist die Reformfrage in ein akutes Stadium getreten, das die Beachtung aller Fachmusiker und Verleger in höchstem Masse verdient. Ich selbst habe viel auf diesem Gebiete gearbeitet und beabsichtige, alle an mich gelangenden Äusserungen über Dubitzky's und meine Vorschläge in einer Broschüre herauszugeben, um festzustellen, ob mit Hilfe einer Majorität der bisherige wohl verständliche Widerstand der Verleger sich brechen lässt. Ich bitte also alle Komponisten, Schriftsteller, Dirigenten, ausübenden Musiker, Verleger und Kunstfreunde mich im Interesse des Fortschritts durch Zuschriften zu unterstützen. Allgemeine Übereinstimmung wird wohl darüber herrschen, dass wir an unserer bewährten Siebentonschrift*) festhalten, überhaupt uns möglichst konservativ verhalten müssen. In diesem Sinne habe ich meine noch zuweitgehende „Keilschrift" jetzt fallen lassen und bin zu den bisherigen „zufälligen" Versetzungszeichen zurückgekehrt, so dass Dubitzky, Stephani und ich nunmehr auf gemeinsamer Strasse marschieren. Was die modernen Partituren anbetrifft, so kann die Notwendigkeit ihrer Vereinfachung wohl nur von denen geleugnet werden, die aus den gewohnheitsmässigen Vorstellungen nicht heraus können oder einer zünftlerischen Exklusivität huldigen.

Entscheidend für die Einheitspartitur, in der alle Instrumente nach dem Klange im 𝄞, mit Heraussetzung der Oktavlage, geschrieben werden, während die transponierende Schreibweise der ausgeschriebenen Stimmen bestehen bleibt, ist für mich folgende Erwägung: Bei Vorzeichnung der Instrumentenstimmung vor jeder Generalklammer ist es offenbar dasselbe, ob der Dirigent (wie bisher) die transponiert geschriebenen Noten in die effektive Tonart umdeutet, oder ob er die dem Klange nach geschriebenen Noten in die transponierte Schreibweise der Stimmen umsetzt. Von diesen beiden Methoden muss diejenige den Vorzug haben, die der psychologischen Forderung der Einfachheit und Einheitlichkeit am besten entspricht, also die zweite. Ist aber die Einheitspartitur, die des überall verwendeten 𝄞 entbehren, daher schlüssellos sein kann, auch charakteristisch? Wenn, wie bereits üblich, die Holz-, Blech- und Streichinstrumente durch die Unterbrechung der Taktstriche übersichtlich gruppiert werden, so sind die Notenzeilen unschwer als Fagott-, Horn- etc. Part zu erkennen. Im übrigen halte ich es angesichts der modernen vielzeiligen Partituren für verfehlt, von einer Charakteristik des Augenbildes zu reden, die durch die Schreibweise in verschiedenen Stimmungen und Schlüsseln sogar dann erzielt sein soll, wenn diese Stimmungen und Schlüssel im Verlaufe der Zeile wechseln. Es ist sehr erfreulich, dass auch F. Weingartner (im ersten Januarheft 1905 der „Musik") die Beseitigung des Tenorschlüssels aus Partitur und Orchesterstimmen und die Notierung der Ventilinstrumente (Hörner und Trompeten) einheitlich in C-Stimmung (also dem Klange nach) mit Heraussetzung der Tonartvorzeichen fordert, und dass M. Schillings und andere Komponisten transponierende Instrumente bereits untransponiert in Partitur schreiben. Logik und Konsequenz fordern eine Ausdehnung des Einheitsprinzips auf alle Partiturstimmen, also auch eine Beseitigung des Bratschen- und Bassschlüssels. Weingartner's Ansicht, dass ohne den Bratschenschlüssel das ganze Bild der Streichpartitur verschoben und ausdruckslos sei, vermag ich nicht beizupflichten, wie ich überhaupt nicht einsehen kann, dass der Charakter eines Instruments sich durch die Notierung in einem besonderen Schlüssel oder in einer besonderen Tonart offenbaren soll, zumal die Notierungsmethode nicht selten geschwankt hat. Nicht durch die Schreibweise, sondern erst durch die Vorstellung des Klanges wird der Charakter eines Instruments sinnfällig; das Verständnis der Partitur muss daher unendlich erleichtert werden, wenn Tonsitz und Tonbedeutung stets einander entsprechen, wenn Unisono- oder Oktavenstellen verschiedener Instrumente sofort an den gleichen Noten erkennbar sind. — Die neue Notierung der Bratsche stellt sich vergleichsweise so:

Früher. Jetzt.

d. h. alle Noten werden eine Oktave tiefer gelesen. Wenn Weingartner es als einen Übelstand ansieht, dass ein Instrument, das unter einem andern klingt, im selben Schlüssel über diesem notiert erscheint, so ist zu erwidern, dass dieser „Übelstand" bereits bei Violoncello und Kontrabass möglich ist und durchgehends in der Schreibweise der Hornnoten über den Trompetennoten (z. B. in den Stimmungen F, E, Es) zutage tritt. Die höheren Bratschentöne, die bisher im 𝄞 standen, werden jetzt einfach durch 0 bezeichnet; die Null löscht die Oktavversetzung aus.

Ausser meiner (stehenden) 8 hat Stephani von mir auch die 16 übernommen, mit welcher Ziffer doppelte Oktavversetzung bei den Bässen, die ja ebenfalls in 𝄞 notiert werden sollen, gefordert wird. Man wird sich sehr schnell auch hier an den zunächst anstössigen 𝄞 gewöhnen, der noch den besonderen Vorteil bietet, dass die Noten unter den Linien einen Hilfsstrich weniger haben. Beispiel: Kontra-F in 𝄢 hat 4 Hilfsstriche, im 𝄞 mit doppelter Oktavversetzung dagegen nur 3. Die Behauptung Weingartner's, tiefe Noten verlangten eine andere Notierung wie hohe, ist nicht beweisbar. Es lässt sich jedoch die 16 anschaulicher und einfacher durch 2 = 2×8 ersetzen, indem hier dem Auge zugleich eine Art Bassschlüssel erscheint.*) Dagegen würde ich es für sehr gefährlich halten, mit Dubitzky dem bisherigen Bassschlüssel einfach die neue Bedeutung als doppelte Oktavversetzung von Violinnoten zu geben, da eine abweichende Verwendung bekannter unveränderter Zeichen nur Verwirrung stiftet.

Mit den tief oder hoch stehenden Oktavziffern 8, 2 (und 3), die stets wieder vorgezeichnet werden, während die 0 fehlen darf, kann man alle Instrumente in allen Lagen bequem ohne viele Hilfsstriche notieren. Mit 8 (tief) werden z. B. Hörner und Posaunen geschrieben, je nachdem mit 0 oder 8 (tief) die Klarinetten. Tiefste Horntöne werden durch eine 8 unter der betr. Note angezeigt. Bassi (Violoncello e Contrabasso) notieren 8 2, ebenso eventuell die Bässe in Chorsätzen. Die Umschreibung der Partitur in die Einzelstimmen kann nicht schwierig sein, einen geübten Kopisten vorausgesetzt. Jedenfalls müssen Einwendungen in dieser Hinsicht gegenüber der

*) Dass die von vornherein auf die Chromatik sich gründende „Wiener" Zwölftonschrift theoretisch und praktisch unmöglich ist, glaube ich in der „Neuen musikalischen Presse" (Wien 1905 No. 3—7) endgültig nachgewiesen zu haben.

*) Wir haben bereits an anderer Stelle erklärt, dass wir es für weit einfacher halten, durch die zur Anwendung kommende Ziffer (1, 2, etc. statt 8, 16 etc.) direkt anzuzeigen, um wieviel Oktaven ober- oder unterhalb der Normalhöhe die Noten gelesen werden sollen. D. Red.

grossen Frage möglichster Klarheit und Übersichtlichkeit der Partitur zurücktreten. In der Einheitspartitur ist eine augenblickliche Erkennung des Ganges der Harmonie und Melodie selbst dann möglich, wenn die Mittelstimmen ohne Rücksicht auf die vorgezeichnete Oktavhöhe abgelesen werden.

Dass auch der Ersatz des bisherigen - Systems durch das einheitliche -System unbedenklich ist, beweist folgende Gegenüberstellung:





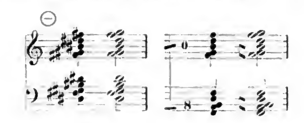
Ein grosser Übelstand, zumal bei Partituren, ist die bisherige umständliche Tonartvorzeichnung, deren Wiederholung vor jedem Liniensystem zur Förderung der Anschaulichkeit unerlässlich ist, zumal wenn mitten auf der Seite ein Wechsel der Tonart nötig wird. (Entbehrlich ist aber, wie auch Dubitzky betont, die Löschung der bis dahin herrschenden Tonart, wodurch die bisherige Vorzeichnung nur noch umständlicher wird.) Eine Erleichterung wäre hier für den Schreibenden sehr wünschenswert. Dubitzky findet sie in der ziffernmässigen Angabe der ♯- und ♭-Anzahl, indem er z. B. auf der F-Linie notiert: 6♯. Dieses Verfahren ist mir nicht sinnfällig genug. Besser scheint mir meine neue Tritonusvorzeichnung zu sein, mit Verkürzung der Zeichen ♯ und ♮ und mit der Möglichkeit, den senkrechten Strich durch mehrere Liniensysteme durchzuziehen und zugleich als Taktstrich zu verwenden. Als Beispiel eine Modulation (chromat. Rückung) von Fis- nach Fdur:



Die neue Tritonusvorzeichnung ist in allen Tonarten bequem durchzuführen, behält, was sehr wichtig ist, Fühlung mit dem bisherigen ♯- und ♭-Verfahren und hebt sich plastisch von den zufälligen Versetzungszeichen ab. Cdur (Amoll) erhält entweder gar keine oder die ebenfalls tritonenmässige Vorzeichnung:

C-dur.

Man stelle sich die Bequemlichkeit der Durchziehung dieser Tritonuszeichen als Taktstriche*) durch die verschiedenen Instrumentalgruppen der Partitur vor (innerhalb eines Taktes ist natürlich das Zeichen in jedem Liniensystem zu setzen), ferner die Ersparnis an Versetzungszeichen, da die Umständlichkeit der bisherigen Markierung eines Tonartwechsels wegfällt und eine tonal unzweifelhafte Stelle jetzt mit Leichtigkeit in der effektiven Tonart geschrieben werden kann. Dubitzky's durchgezogene (verlängerte) Versetzungszeichen bilden eine Parallele zu diesem Verfahren, betreffen aber nicht die Tonart, sondern nur die zufälligen Versetzungszeichen, sind umständlicher und weniger schön, zuweilen mit einem Doppeltaktstrich zu verwechseln, auch sonst nicht immer deutlich (schreibe z. B. die Terz ges-b nach dieser Methode). — In sehr häufig modulierenden Stücken würde natürlich eine wechselnde Tonartvorzeichnung vom Übel sein; hier empfiehlt sich von vornherein Cdur-Vorzeichnung, wie Dubitzky mit Recht bemerkt. Diese Cdur-Vorzeichnung hätte ohne Rücksicht darauf zu erfolgen, ob ein solches Tonstück etwa in Fisdur schliesst. Weiter ist Dubitzky vollständig beizupflichten, wenn er besonders für chromatische Passagen (z. B. eine chromatische Reihe verminderter Septimenakkorde) eine Signatur fordert, die jedes Versetzungszeichen auf die Note beschränkt, vor der es steht. Die Klarheit des Notenbildes würde dadurch sehr gefördert, die Arbeit des Komponisten und Korrekturlesers bedeutend erleichtert werden. Ich vermisse aber bei der Bezeichnung Dubitzky's (siehe folgendes Beispiel) die unmittelbare Anschaulichkeit, die



Deutlichmachung der Kreuzaufhebung im Liniensystem (vgl. die neue Tritonusnotierung!). Vervollständigt man das C-Tritonuszeichen zu einem grossen Auflösungszeichen, so erhält man ein bequemes Mittel, in Cdur die sofortige Löschung der Versetzungszeichen anzuzeigen. Das C-Zeichen und das grosse Auflösungszeichen würden sich dann dadurch unterscheiden, dass ersteres das übliche Weiterwirken der Versetzungszeichen andeutete, letzteres dagegen die ausnahmsweise Beschränkung derselben auf die zugehörige Note (NB. Der 4/4-Takt wird stets ziffernmässig bezeichnet).

Nicht billigen kann ich wegen Verletzung des Symmetriegefühles bei Oktavengängen die Beschränkung der Versetzungsanzeige auf die jeweilige oberste Note resp. bei auseinandergelegten Akkorden die Beschränkung auf die unterste Oktave. Würden im Nacheinander gis his dis fis gis etc. durch alle Oktaven zu spielen sein, so würde man auch hier alle ♯ sparen können, wenn man dem Takt den Cisdur-Tritonus vorzeichnete. Gegen Dubitzky sprechen auch die querständigen Intervalle der obigen chromatischen Rückung.

Unmöglich ist endlich, wie ich mich überzeugt habe, die konsequente Durchführung der an sich berechtigten Regel, dass der Taktstrich die zufälligen vorausgehenden Versetzungen aufhebt. Es kommen nämlich Fälle vor, wo bei Modulierung nach einer anderen Tonart die Lesart einer Note im Hinblick auf die vorgezeichnet bleibende Tonart zweifelhaft wird. Nehmen wir z. B. an, es sei Ddur vorgezeichnet und über einem auf 2 Takte verteilten Fisdur-Akkord trete unter anderem ein d auf. Ist hier nun im Sinne der vorgezeichneten Tonart d oder im Sinne der neuen Tonart Fisdur dis zu lesen? Diesen Zweifeln macht ♮ vor der Note ein Ende, welches Zeichen ganz unbekümmert um ein etwa ein oder mehrere Takte vorhergehendes dis gesetzt wird. Tatsächlich dient ♮ nicht nur als Auflösungszeichen, sondern auch als tonales Feststellungszeichen. —

Folgende Vorschläge scheinen mir in das Versetzungswesen die dringend nötige Klarheit, Einfachheit und Einheitlichkeit zu bringen:

I. Versetzte Töne werden stets nur durch ♯, ♭, ♮, ×, (neues Zeichen für ♭♭) angezeigt, alle doppelten Versetzungszeichen (♮♮, ♮♯, ♮♭) fallen fort.

II. Jedes zufällige Versetzungszeichen gilt nur für den betreffenden Notenraum und für das betreffende einzelne Liniensystem, so dass das Versetzungszeichen eventuell in jeder Oktave und in jedem System zu wiederholen ist.

III. Von der Regel, dass der Taktstrich die zufälligen Versetzungen aufhebt, wird abgewichen 1. bei Ligaturen, 2. bei chromatischer Führung einer Note, 3. zur tonalen Feststellung zweifelhafter Töne.

IV. Wenn eine neue Tonart sich hörbar festsetzt, so wird sie oder eine verwandte Tonart (ohne Löschung der bis

*) Die Tritonus-Taktstriche können durch Druck hervorgehoben werden.

dahin geltenden) auch im Verlaufe des Tonstücks vorgezeichnet, falls die Umschreibung sich lohnt.

V. Mangels ausgeprägter Tonart (infolge vielen Modulierens) wird Cdur vorgezeichnet, in zweifacher Form, je nachdem die zufälligen Versetzungen weiterwirken oder ausnahmsweise sich nur auf die zugehörigen Noten beschränken sollen.

Eine ganze Reihe von Notenproben aus „Tristan und Isolde", sowohl für Orchester wie Klavier bezeugt mir, dass diese Vorschläge akzeptabel sind. Ich stelle sie daher zur Diskussion und bitte, die oben mitgeteilte chromatische Rückung zu vergleichen, sowohl in der vorliegenden wie in der bisher üblichen Fassung (ohne Tonartänderung).

Zu den Partituren will ich noch erwähnen, dass die Taktvorzeichnung zweckmässig über und unter der Generalklammer bezw. den Taktstrich gesetzt wird. Erstes, zweites Horn etc. werden durch römische Ziffern gekennzeichnet. Ein Konflikt zwischen der Oktavbezeichnung 2 und a2 erscheint ausgeschlossen. Ob nicht 8 besser durch 1*) zu ersetzen, wäre zu erwägen. Die Reihenfolge der Instrumente muss der Übersichtlichkeit halber stets die am meisten gebräuchliche bleiben, Instrumenten- und Vortragsbezeichnung möglichst in italienischer Sprache geschehen.

Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics**-Graz.

(Fortsetzung.)

3. (11.) Symphonische Phantasie und Fuge. Op. 57. Jos. Aibl. G. m. b. H. Leipzig. — Univ.-Edit. 1901.

Aus Dante Aleghieri's**) *„La divina commedia"* schöpfte Reger die Anregung zu dieser Phantasie. Wie der Komponist die Liebenswürdigkeit hatte mir mitzuteilen, bezieht sich seine Anregung nur auf den Charakter des Werkes. Und zwar speziell war es des Dichters „Inferno", welches in Betracht gezogen wurde. „Keine spezielle Szenerie, sondern der allgemeine Gefühlsinhalt" schreibt Reger weiter; also haben wir hier eine ähnliche Erscheinung wie bei seinen Choralphantasien; wo ebenfalls der Gefühlsgehalt der Verse zu musikalischen Stimmungsbildern umgedichtet wurde. — Dem gewählten Vorwurfe entsprechend ist der harmonische und polyphone Gehalt des Werkes ein ganz aussergewöhnlicher. Die Schrecken der Unterwelt malt der Komponist mit realistischen Farben. Die in jagender Geschwindigkeit einherbrausenden dissonierenden Klänge, deren Analyse wir unten — versuchen wollen, schildern in nervenerschütternder Treue die furchtbaren Mächte der Finsternis. Inzwischen eingestreut, *adagissimo* und *pianissimo*, huschen, den Schatten Verstorbener gleich, frappierende Tongebilde in schemenhafter Zartheit an uns vorüber. Wir werden an Vergil, den Dichter der „Aeneis" erinnert, auch Beatricens Figur taucht vor unserem geistigen Auge auf. — Diese mächtigen Kontraste bilden für den formalen Aufbau der Phantasie essentielle Momente. — Für unsere Zwecke will ich in erster Linie die oben erwähnten dissonierenden Klänge und einige andere harmonisch bemerkbare Stellen besprechen.

1) Der das Werk eröffnende Akkord entpuppt sich bei näherer Betrachtung als ein Doppelvorhalt mit sprungweise freier Lösung über dem verminderten Septakkord cis e g b. Er lautet cis (im Basse) g b dis fis; dis ist zu e, fis zu g die vorgehaltene Note; wobei nur das eine Frappierende zu bemerken ist, dass die vorgehaltene Note g in einer Mittelstimme bereits vorkommt. In der „Reprise", wenn man so sagen kann, wiederholt sich die gleiche Stelle.

2) Der zweite Takt bringt einen ähnlichen, fast gleichen Fall, nur ist es hier die Schreibweise, welche auf den ersten Moment etwas befremdlich vorkommt, so logisch sie ist. Der Klang lautet: es (im Basse) a, c f as (Lösung es a c fis [a]), das as der Oberstimme ist aber eine „gebundene" Vorhaltsnote; es könnte ja auch die enharmonische Verwechselung gis für as stehen. Im übrigen gleich dem Vorhergehenden.

3) S. 3. 2. Takt (3. u 4. System) erscheint folgendes als Sequenz verwendetes Motiv:



(Vereinfacht!)

Das im Basse befindliche a kann a) sowohl als harmonischer Bestandteil der beiden Folgeakkorde, als auch β) als Orgelpunkt aufgefasst werden. Erstere Anschauung dürfte — nach der Orthographie zu urteilen — die richtige sein. Wir haben demnach a es ges b als Nonenakkord, a d f h als Sekundakkord anzusehen. Der Nonenakkord ist freilich eine alterierte, selten gebräuchliche Form und wirkt für das Ohr vorhaltsartig; besonders wegen dieser Lösung. Wir können ihn aber trotzdem als selbständige akkordliche Bildung ansehen, in dem wir den Nonenakkord der Molloberdominante uns vergegenwärtigen, in welchem aber Terz, Quinte und Septime erniedrigt (alteriert) sind. Würden wir nicht die Grundlage sondern eine Umkehrung vor uns haben, so könnte an den Nonenakkord as c es ges b (statt a cis e g b, wie wir getan haben) gedacht werden, in welchem der Grundton alteriert wäre. Die Sequenz dieses Motives macht sich wunderschön.

4) Behufs Analyse der, in ähnlicher Weise öfters wiederkehrenden, Stelle S. 4, 1. Takt sind die Mittelstimmen als Akkordbestandteile [trotz der Triolenfigur im Basse!], nicht als harmoniefremde Töne aufzufassen.

5) S. 4. 3. Takt letztes Achtel und 4. Takt erste Hälfte. Quartsextakkord von Desmoll, Asmoll [As im Basse ist liegen geblieben] (As ces es g), d ges bb (d ges bb des) Asdur. Ein Halbschluss in Desmoll. [Die eingeklammerten Klänge sind aus Durchgängen entstanden und ist es unnötig, sie als selbständig zu betrachten, in diesem Falle wäre der erste Akkord as ces es g der Vierklang der ersten Stufe von Asmoll; d ges bb des in enharmonischer Verwechselung der Vierklang der ersten Stufe von Ddur]. D ges bb, eigentlich eses ges bb ist als neapolitanischer Dreiklang (nach Riemann: Akkord der neapolitanischen Sexte*) zu Desmoll aufzufassen.

6) Die Zweiunddreissigstel im 1. Takt der folgenden Seite im Sopran sind als Wechselnoten zu bezeichnen, die Akkordfolgen sind dann ganz leicht zu erklären.

7) Das e im Alt (S. 5. System 3. 6. Achtel) ist Durchgang, es f a ces (e a).

8) Dieselbe Seite letzter Takt letztes Achtel finden wir ebenfalls Doppelvorhalte mit Terzdurchgängen gemischt. Bass g, Mittelstimmen die Terzen b des, as c, Oberstimmen cis e; Bass g, Mittelstimmen die Terzen g h, g, b, Oberstimmen d f. Es lösen sich durchgängig die in Zweiunddreissigstel gehaltenen Mittelstimmen eben scheinbar früher als die beiden Oberstimmen.

9) S. 7. 2. und 3. Takt (die nachschlagenden Akkorde). Nach Vornahme einiger enharmonischer Umdeutungen erklären sich diese Sequenzen von selbst.

10) Auffallend sind die Querstände zwischen Pedal und den zwei figurierenden Oberstimmen: S. 2 Takt 3 zweite Hälfte; ähnlich: S. 12 Takt 2.

Der Aufbau ist ein völlig freier. Die Architektur desselben ergibt sich aus den Kontrasten der dynamischen Schattierung: ein Moment, welches bei Reger's Koloristik Ausschlag gebend ist. Noch möchte ich den bemerkenswerten (und schönen) Orgelpunkt auf S. 8; 4. System 2. Takthälfte erwähnen. (= S 13 4. System 1. Takthälfte).

Der musikalische Eindruck ist ein gewaltiger, doch gehört eine meisterhafte Technik und Souverainität der Auffassung zu vollendeter Wiedergabe. Bei den vielen Temponuancen wird freier Vortrag aus dem Gedächtnisse vielleicht hier am Platze sein.

Die der Phantasie *„attacca"* folgende Fuge mit zwei Themen ist aus mancherlei Gründen bemerkenswert. Die Form ist wieder die (seltenere), welche Reger in Op. 46 anwandte. Zuerst fällt die tonale Beantwortung des Themas auf; ferner wird es, wie der Komponist in einer Fussnote bemerkt, „mit Absicht" hiebei nur zum Teile gebracht. Endlich wird beim zweiten Thema, welches in normaler Weise (in der Quinte) beantwortet wird, der zweite Führereinsatz dem ersten Gefährteneinsatz gleich gestaltet (also beide in der Quinte) und erfolgt — wohl aus dem Grunde der Abschwä-

*) Vergleiche Anmerkung auf pag. 674. D. Red.

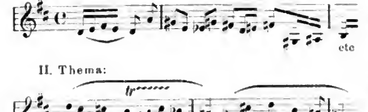
**) Lebte von 1265—1321. Vrgl. Raffaello Fornacini *„Disegno storico della Letteratura italiana"* 1902. S. 39—45.

*) Vrgl. oben.

chung der kadenzierenden Wirkung der Tonika — der letzte Gefährteneinsatz in Intervall der sechsten Stufe (kleine Untermediante). Grossartig sind die Zwischenspiele aufgebaut: wahre Muster thematischer Arbeit, besonders das der Vereinigung beider Themen vorangehende Zwischenspiel wirkt durch die mächtig anstürmenden Einsätze des Hauptthemas symphonisch.

Die beiden Themen sind chromatisch gehalten, im Charakter aber dennoch bedeutend verschieden. Raummangels halber folgen nur die Anfänge derselben:

I. (Haupt-)Thema:



Gegen den Schluss der Fuge hin erfolgt eine harmonisch reiche Steigerung, ein mächtiger Orgelpunkt erscheint, dem beide Themen (das II. Thema in vollen Akkorden harmonisiert, das erste im Pedal) vereint folgen und in glänzender Steigerung das geniale Werk zu machtvollem Abschlusse bringen. (Fortsetzung folgt.)

Verschollene Lyriker.

Ein Mahnwort an unsere Sänger und Sängerinnen.

Von **Carl Thiessen.**

Wir leben im Zeitalter des Dampfes und der Elektrizität. Das hat seine grossen Vorzüge, aber in mancher Beziehung auch seine sehr bedenklichen Schattenseiten. — Wie war es früher so anders, als noch zu Fuss der Wanderer seine Strasse zog, stundenlang und in Ruhe und Behagen die Schönheiten genoss, welche die Natur ihm bot! Hier hielt der idyllische Ausblick auf ein im Talgrunde am Silberlauf des Bächleins hingebettetes Dörfchen seinen Fuss an, dort fesselten ihn der still und geheimnisvoll aus dem Dunkel einer hohen Baumgruppe aufleuchtende Spiegel eines Weihers oder die grotesk gezackten Mauern einer weit ins Land blickenden Ruine. Er konnte sich ganz versenken in den Anblick, nach Herzenslust die Bilder in sich hineintrinken, so dass sie fortan ihn auf seiner Wanderung begleiteten und, einmal verwachsen mit seinem Innern, ihn nun auch später in der Erinnerung nicht mehr losliessen. —

Was ist dagegen unser heutiges modernes Reisen? Oft kein Reisen mehr, sondern ein Rasen! Fast mit der Schnelle des Vogelflugs reisst uns das Dampfross dahin, unaufhaltsam, vorbei an allem, was uns doch so sehr zu ruhigem Schauen und Betrachten einlädt, was uns der flüchtigen Stunde, dem verrinnenden Augenblicke zurufen lassen möchte: „Verweile doch, du bist so schön!" Ein hastiges Erraffen von allerhand Genussmomenten, ein nervöses Jagen von einem zum andern, kurz: Kein Geniessen mehr aus einem grossen Zuge heraus, sondern ein blosses Naschen an den Dingen — „Genüsselei" könnte man sagen — die nur die Sinne aufrüttelt, aber nicht das Herz im Grunde befriedigt — das hat unsere Zeit, unser gelobtes Zeitalter der grossen Erfindungen aus dem Reisen gemacht. —

Warum diese einleitenden, von der Sache anscheinend weit ab führenden Bemerkungen — wird der Leser vielleicht fragen? Sie haben dennoch ihren guten Grund; denn ähnlich, wie eingangs gezeigt, ergeht es uns auch auf anderen Gebieten. Der Schnelligkeitsteufel ist es, der heutzutage überall in der Welt herumspukt. Und fragt man, wie das gekommen, so lässt sich darauf nur antworten, dass von der gewaltig gesteigerten körperlichen Geschwindigkeit im Raum sich ein ähnliches Verlangen unmerklich auch auf geistiges Gebiet übertragen hat, d. h. dass wir entsprechend dem schnellen Vorbeifliegen landschaftlicher Schönheiten an dem Auge des Bahn- oder Automobilreisenden nun auch eine ähnliche Raschheit im Nach- oder Nebeneinander von Kunstgenüssen zu wünschen uns angewöhnt haben. Wie manche Leute gibt es, die Kunstsammlungen wie beispielsweise die Dresdener Gemäldegalerie in 2—3 Stunden besichtigen und nachher allen Ernstes glauben, sie hätten aus einem solchen summarischen Überblick nun das volle Mass künstlerischer Anregungen geschöpft, welches diese Kunstschätze überhaupt einem dafür empfänglichen Gemüt zu geben imstande sind. Wem Zeit und Gelegenheit mangeln, auf den zielen diese Worte natürlich nicht; sie richten sich nur gegen die allmählich grossgezüchtete, unsinnige Hast, mit welcher der moderne Mensch Kunstgenüsse in sich hineinzuschlürfen gewohnt ist wie der Gourmand ein pikantes Gericht nach dem andern. Die rechte Musse im Betrachten, Behaglichkeit im Zuhören, Sammlung und Vertiefung in das Kunstwerk — wie sind sie uns doch so sehr abhanden gekommen! Wo diese aber fehlen, da ist auch kein Ausklingen der erlebten seelischen Eindrücke. Das gerade führt erst dem inneren Menschen, seinem geistigen Besitztum neue Werte zu, die ihn durchdringen, sich ganz mit seinem Fühlen vermischen und schliesslich einen festen Bestandteil seines Wesens ausmachen. —

So ist auch die leidige Novitätensucht unseres die Konzertsäle füllenden Publikums eine direkte Folgeerscheinung des ganzen heutigen Schnellbetriebes in der Kunst und ihre Rückwirkungen sind geradezu mörderisch. Das haben die Männer an sich erfahren, deren Wiedererweckung in ihren mit Unrecht fast völliger Vergessenheit anheimgefallenen Liedern diese Zeilen gewidmet sein sollen. —

Hier ist gleich eine kleine Liste solcher „Verschollenen", die wir bei unsern konzertierenden Sängern und Sängerinnen — und nicht nur bei denen, sondern auch vor allem in unserm deutschen, die Sangeskunst mit geläutertem und gebildetem Geschmack pflegenden bürgerlichen und aristokratischen Hause — rehabilitiert und wieder zu Ehren gebracht wünschen: Liszt, Cornelius, Jensen, Franz, Brückler, Rückauf, Draeseke, welche Namenreihe sich noch mit Leichtigkeit um ein halbes Dutzend vermehren liesse, wenn man auch auf andere musikalische Schaffensgebiete (z. B. auf das der Kammermusik) übergreifen wollte. Dabei sind es nicht Männer, die dem grauen Mittelalter angehören, deren Wirken also um Jahrhunderte hinter uns liegt, sondern die, zum Teil von tiefgreifendstem Einfluss auf das ganze Musikleben ihrer Zeit, in der Mehrzahl kaum ein Menschenalter lang aus unserer Mitte geschieden sind, ja wohl gar noch unter uns Lebenden weilen. So schnell vergisst der moderne Mensch die Pflicht der Dankbarkeit! —

Wie wir schon andeuteten, ist die Verkonsumierung an Musik in quantitativer Beziehung gegen früher geradezu ins Ungeheure gestiegen. Die natürliche Folge davon ist, dass der Nachfrage auch das Angebot entspricht und die Produktion sich in demselben Masse gesteigert hat. Wer es verfolgt, den muss dies stetige Anwachsen fast beängstigen. Welch' eine Masse von Novitäten — besonders auf dem Gebiet des Liedes — wird alljährlich auf den Markt geworfen! Wo ist da nun die sichtende Hand, die das Gute von dem Schlechten scheidet? Beim Verleger sprechen oft noch andere, viel gewichtigere Gründe mit als nur die rein sachliche Frage nach dem musikalischen Wert. Also hier ist kein untrüglicher Rat zu holen. Selbst kann sich der Laie in vielen Fällen nicht raten, weil ihm Zeit zum Prüfen und vielleicht auch das Urteil mangeln. Und der Kritiker? Entweder nimmt er die Sache leicht oder — spricht er ernst und wider die Mode — so heisst man ihn wohl einen Sonderling und er wird nicht gehört. Wen soll es da schliesslich noch wundernehmen, dass das unablässig sich aufhäufende Neue das gute Alte auch mit überflutet und begräbt? Dagegen aber aufzutreten und es nach Kräften zu verhindern, das ist die heilige Pflicht aller derer, die um den Sieg des Gesunden, Edlen und Reinen in der Kunst besorgt sind. Welch' jahrelanger Arbeit, unermüdlichen poetisch nachschaffenden Erklärens und Auslegens ihrer Werke von seiten künstlerisch hervorragender Männer hat es bedurft, um Dichter wie Mörike und Martin Greif z. B. gegen Männer wie Jul. Wolff und Baumbach — im deutschen Volke zu Ehren zu bringen? Schliesslich ist es doch gelungen, und sie sind auf den Platz gestellt, der ihnen gebührt.

Nun, wir haben es in den von uns genannten Männern auch mit keinen schlechten Vertretern unserer deutschen musikalischen Lyrik zu tun und wahrlich, wenn es nach Recht und Verdienst ginge, so sollte es heute ganz anders stehen um die Pflege ihrer Liedmuse. Das Feldgeschrei lautet gegenwärtig: Hugo Wolf! Gewiss, er ist ein Glanz- und Gipfel-

punkt des Liedes und noch mehr, er ist vor allen Dingen auch das gerade dem geistigen Zuge unserer Zeit entsprechende lyrische Genie; aber daraus folgt doch noch lange nicht, dass alle, die vor ihm geschaffen und ihm sozusagen den Weg mit bereitet haben, nach dem Erscheinen des neuen Messias im Liede schleunigst zu den Toten geworfen werden mussten. Das hiesse Schleuderwirtschaft treiben mit dem geistigen Kapital unseres Volkes, und so reich sind wir doch am Ende nicht an Genies, um auf hervorragende Talente ganz verzichten zu können. Wir gönnen dem im Leben so sehr zurückgesetzten Meister seine stetig wachsende Popularität und freuen uns dessen von ganzem Herzen, aber das hätte er selbst sicherlich nicht gewollt, dass seinet- und der auf ihn weiter bauenden, oft soviel schwächeren Jüngeren wegen ältere Meister des Liedes wie die genannten, die er selbst zum Teil hoch verehrte, in Vergessenheit geraten sollten. —

Bei Liszt — um mit dem Ältesten zu beginnen — mag wohl das mitgewirkt haben, dass man über den Symphoniker, den Neubildner in der grossen Form (symph. Dichtung), den Lyriker bis jetzt ganz übersah. Eigentlich hat man ihn als solchen nie — auch zu Lebzeiten nicht — so recht nach Gebühr gewürdigt. Und doch ist auch seinem Liede ein ausgeprägter Charakter, ein individueller, aus seiner Persönlichkeit, seiner Psyche herzuleitender Zug wohl zu eigen und — was nicht übersehen werden sollte — es hat sogar weiterzeugend, vorbildlich gewirkt, namentlich auf die russische und teilweise auch französische Komponistenschule.

Liszt, vielleicht der universellst gebildete Musiker, der jemals gelebt hat, eine harmonisch gestimmte, weltmännisch feine, aristokratische Natur durch und durch, ist als Komponist der kleinen Form (Lied und Klavierstück) gleich dem ihm in manchen Stücken wesensverwandten Chopin der geborene Herrscher des Salons, der geistvolle, stets interessante Plauderer, der nicht nur durch den bezaubernden Glanz und die vornehme Eleganz alles Technischen zu entzücken, sondern ebensogut auch, wenn er will, durch den feinen sinnlichen Reiz seiner Melodik an das Herz zu rühren weiss. Er sinkt dabei nie zur Trivialität, zur gemeinen Phrase herab; daran hindern ihn sein Geschmack, die Bildung von Geist und Gemüt, die ihn jedes Hinabsteigen auf das Niveau des Spiessbürgerlich-Gewöhnlichen wohl als eine Disharmonie mit seinem innersten Wesen hätten empfinden lassen.

Was nun seine Lieder speziell anlangt, so sind es von deutschen Dichtern besonders Goethe und Heine, mit deren Muse er sich verbunden hat, und zwar vorwiegend in Gedichten, die einen weichen, romantisch-sehnsüchtigen Grundzug in sich tragen. Ich erinnere nur an die bekannteren, wie „Mignon's Lied", das durch seine hymnusartige Ruhe und Breite so äusserst wirksame „Der du von dem Himmel bist", ferner die „Loreley", „Du bist wie eine Blume" u. a. Aber auch Naturstimmungen durch Töne wiederzugeben und zu poetisieren gelingt Liszt sehr gut, wofür Lieder wie „Über allen Gipfeln ist Ruh", „Der Fischerknabe", „Die stille Wasserrose" u. a. ein treffendes Beispiel bilden. Dass hierbei der „Klavierbegleitung" schon eine äusserst bedeutsame, im völlig modernen Sinne „malende" Rolle zuerteilt wird, lässt ihn als legitimen Vorfahren eines Wolf und Strauss erscheinen. Übrigens wenn man sich der Worte Goethe's über seinen „Fischer" erinnert, die er gelegentlich zu Eckermann gesprochen: „In der Ballade ist bloss das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmutige, was uns im Sommer lockt, uns zu baden . . ." und nun die „wogende" Klavierbegleitung des Liedes ins Auge fasst, so wird man erstaunen müssen, wie hier der Komponist des Dichters Absicht erraten und in Tönen plastisch verkörpert hat. Auch das „Anmutige" kann man kaum besser illustrieren, als es hier in der melodischen Linie der Singstimme geschehen ist. Das Gebiet der „Ballade" hat Liszt nur selten betreten, aber nichtsdestoweniger gibt es hier doch auch einige charakteristische Nummern wie die hin und wieder noch mal gesungene „Vätergruft", die Lenau'schen „Drei Zigeuner" und den „König von Thule". Eine Liszt'sche Spezialität dagegen bilden die französischen „Chansons" nicht im niederen, sondern im vornehmeren Sinne. Was er uns hier gibt, ist wirklich oft von einer geradezu bezaubernden Delikatesse und Grazie in Form, Rhythmik, Harmonik und Melodik, und man kann es einfach nicht begreifen, dass diese feinen Schmuckstückchen lyrischer Kleinkunst von unseren für dieses Genre durch stimmliche Leichtigkeit und pointierte Vortragskunst begabten Konzertsängerinnen nicht öfterer hervorgeholt werden. Wie selten hört man Lieder wie: *„Comment disaient-ils"*, *„Oh! Quand je dors"* und das entzückende *„S'il est un charmant gazon"*, bei dessen zart gesponnener, klangduftiger Begleitung ich mich jedesmal lebhaft an Jensen's bekannteres Lied „Unter der Linde" erinnert fühle. In demselben Stil wie diese „französischen" Gesänge hat Liszt auch einige ebenso dankbare deutsche Texte komponiert wie z. B. sein reizendes Ständchen „Kling leise, mein Lied".

Doch wir können hier nicht den ganzen Inhalt des Bandes kommentieren*), sondern wollten unsere Berufssänger und in ihrem Geschmack vorgeschrittenere Sangesfreunde nur einmal wieder aufmerksam machen auf die hier noch unausgenutzt verborgen liegenden lyrischen Schätze. Schliesslich — das sei auch erwähnt — ein Vollblut-Lyriker in dem Sinne etwa wie Wolf, dass er einen dichterischen Vorwurf nur in einer einzigen, ihm wie das Kleid dem Körper angepassten musikalischen Fassung hinstellte, war Liszt ja noch nicht. Er hat mehrere Texte ganz ruhig zweimal komponiert und zwar wie z. B. das Goethe'sche „Wer nie sein Brot mit Tränen ass" sehr merklich voneinander verschieden, gleich als hätte er dem Publikum die Wahl stellen wollen: Nun sucht euch eins aus, was euch am besten gefällt! Man versuche dagegen ein Wolf'sches Lied wie: „Weyla's Gesang" oder „Verborgenheit" — um ein paar allgemein bekannte zu nennen — nochmal von ihm in anderer Weise, doch mit gleicher Charakteristik und Wirkung vertont zu denken — es ist nicht möglich! Wolf verarbeitete eben jeden dichterischen Stoff erst so lange in sich, ehe er ihn durch das Medium der Töne als neues Kunstprodukt in die Erscheinung treten liess, bis er die ihm adäquate und allein gültige Form für ihn gefunden hatte. Und insofern ist er entschieden der grössere Künstler! — (Fortsetzung folgt.)

*) Die gesammelten Liszt'schen Lieder — 57 an der Zahl — sind im Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig, erschienen.



Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 1. — 7. Oktober.

Leipzig. 5. Okt. Liederabend d. Frl. M. Walter. — 7. Okt. Kammermusikabend des A. Hilf-Quartett (HH. Prof. A. Hilf, A. u. G. Wille u. D. Unkenstein).

Berlin. 1. Okt. Liederabend d. Fr. Millies-Rickertsen. — Liederabend d. Fr. G. Fischer-Maretzki. — Konzert d. Hrn. A. Rosenthal. — 2. Okt. Konzert d. HH. Br. Hinze-Reinhold u. L. Schrattenholz. Mitw.: HH. R. Mühlfeld u. K. Klingler. — Liederabend d. Hrn. Dr. H. Brause. — Klavierabend d. Hrn. P. Goldschmidt. — 3. Okt. Liederabend d. Frl. M. Münchhoff. Mitw.: HH. Prof. O. Schubert u. Dr. Potpeschnigg. — Liederabend d. Hrn. G. Stahlberg. — Liederabend d. Frl. L. Wallner. — Konzert d. Fr. M. Behnke-Sellin u. d. Hrn. A. Kappelsberger. — 4. Okt. Liederabend d. Frl. E. Gmeiner. — Konzert d. Hrn. Th. Bohlmann m. d. Philharm. Orchester (Dir.: Hr. Prof. K. Klindworth). — Konzert d. Frl. J. Schwarz u. Hrn. R. Gloyen. — Konzert d. Frls. L. Schneider u. H. Obronska. — 5. Okt. Konzert d. Frl. E. Weinberg u. Hrn. A. Altmann. — Konzert d. Frl. J. Wanoschek m. d. Philharm. Orchester (Dir.: Hr. A. Scharrer). — 6. Okt. Liederabend d. Frl. C. Monrad. — Konzert d. Hrn. R. Ganz m. d. Philharmon. Orchester (Dir.: Hr. A. Scharrer). Mitw.: Hr. E. Paur.

Dresden. **Hofoper:** 5. Okt. 1. Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle.

b) Opernaufführungen vom 1. — 7. Oktober.

Leipzig. **Neues Theater:** 2. Okt. Salome. — 3. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor (Hr. R. Poppe a. G.). — 5. Okt. Das Rheingold (Hr. Dr. Briesemeister a. G.). — 7. Okt. Die Walküre.

Altenburg. **Hoftheater:** 2. Okt. Mignon. — 7. Okt. Lohengrin.

Berlin. **Hofoper:** 1. u. 5. Okt. Carmen. — 2. Okt. Der schwarze Domino. — 3. Okt. Tristan und Isolde. — 4. Okt. Rigoletto. — 6. Okt. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Die Hochzeit des Figaro. — 7. Okt. Samson und Dalila. — **Neues kgl. Operntheater:** 7. Okt. La Traviata — **Komische Oper:** 1., 3., 5. u. 7. (nachm.) Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 2., 4., 6. u. 7. (abds.) Okt. Carmen. — **Lortzing-Theater:** 1. Okt. Der Troubadour. — 2. u. 5. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 3. u. 7. (abds.) Okt. Fra Diavolo. — 4. u. 7. (nachm.) Okt. Czar und Zimmermann. — 6. Okt. Der Freischütz. — **Theater des Westens:** 1. u. 7. (nachm.) Okt. Der Freischütz. — 3. Okt. Die Zauberflöte. — 5. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 7. Okt. (abds.) Alessandro Stradella.

Braunschweig. **Hoftheater:** 3. Okt. Der Trompeter von Säkkingen. — 5. Okt. Der schwarze Domino (Fr. E. Wedekind a. G.). — 7. Okt. Aida.

Breslau. **Stadttheater:** 1. Okt. Fra Diavolo. — 2. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 4. Okt. Siegfried. — 5. Okt. Die Entführung aus dem Serail. — 6. Okt. Lohengrin.

Budapest. **Kgl. Opernhaus:** 2. Okt. Die neugierigen Frauen. — 4. Okt. Die Königin von Saba. — 6. Okt. Hunyadi Laszlo. — 7. Okt. Madame Butterfly.

Cassel. **Kgl. Theater:** 2. Okt. Der fliegende Holländer (Fr. Denera a. G.). — 4. Okt. Tannhäuser (Fr. Denera a. G.). — 7. Okt. Die Afrikanerin.

Coburg. **Hoftheater:** 4. Okt. Rigoletto.

Dessau. **Hoftheater:** 1. Okt. Tannhäuser. — 3. Okt. Czar und Zimmermann. — 7. Okt. Martha.

Dresden. **Hofoper:** 1. Okt. Oberon. — 2. Okt. Salome. — 4. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 6. Okt. Lohengrin.

Düsseldorf. **Stadttheater:** 2. Okt. Der Freischütz. — 3. Okt. Samson und Dalila. — 5. Okt. Tannhäuser. — 7. Okt. Die Hugenotten.

Essen. **Stadttheater:** 2. Okt. Die Königin von Saba. — 4. Okt. Carmen. — 5. Okt. Czar und Zimmermann. — 7. Okt. Mignon.

Frankfurt a/M. **Opernhaus:** 1. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. A. van Roy a. G.). — 2. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 3. Okt. Undine. — 4. Okt. Beatrice und Benedikt (z. 1. Male); Die Altweibermühle (z. 1. Male). — 6. Okt. Aïda. — 7. Okt. nachm. Alessandro Stradella; abds. Don Juan.

Halle a/S. **Stadttheater:** 2. Okt. Oberon.

Hamburg. **Stadttheater:** 1. Okt. Aïda (Leit. Hr. Prof. A. Nikisch). — 2. Okt. Don Juan. — 3. Okt. Der fliegende Holländer. (Leit. Hr. Prof. A. Nikisch). — 5. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg (Leit. Hr. Prof. A. Nikisch).

Hannover. **Kgl. Theater:** 1. Okt. Der Widerspenstigen Zähmung. — 3. Okt. Rigoletto. — 5. Okt. Die Hochzeit des Figaro — 7. Okt. Das Rheingold.

Karlsruhe i/B. **Hoftheater:** 4. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 7. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

Köln a/Rh. **Neues Stadttheater:** 1. Okt. Die Zauberflöte. — 2. Okt. Flauto solo; Das süsse Gift. — 3. Okt. Siegfried. — 4. Okt. Der Troubadour. — 5. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 6. Okt. Götterdämmerung. — 7. Okt. Carmen.

Königsberg i/Pr. **Stadttheater:** 2. Okt. Der Troubadour. — 3. Okt. Fidelio. — 5. Okt. Hoffmann's Erzählungen

München. **Hoftheater:** 2. Okt. Die vier Grobiane. — 3. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 6. Okt. Der Postillon von Lonjumeau. — 7. Okt. Lohengrin.

Prag. **Neues deutsches Theater:** 3. Okt. Hoffmann's Erzählungen (Fr. A. Gutheil-Schoder u. Hr. Th. Bertram a. G.). — 5. Okt. Barfüssele. — 7. Okt. Lohengrin.

Strassburg i/E. **Stadttheater:** 2. Okt. Die Heirat wider Willen. — 4. Okt. Undine. — 6. Okt. Die Zauberflöte. — 7. Okt. Lohengrin.

Stuttgart. **Hoftheater:** 2. Okt. Der Evangelimann. — 3. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 5. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 7. Okt. Der Corregidor.

Weimar. **Hoftheater:** 3. Okt. Die Hugenotten. — 4. Okt. Der Waffenschmied. — 7. Okt. Der fliegende Holländer.

Wien. **Hofoper:** 1. Okt. Don Giovanni. — 2. Okt. Lakmé. 3. Okt. Die Walküre. — 4. u. 7. Okt. Der polnische Jude. 5. Okt. Aïda. — 6. Okt. Rigoletto. — **Kaiser-Jubiläums-Theater:** 1. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 3., 5. und 7. Okt. Die Zauberflöte. — 4. Okt. Fra Diavolo. — 6. Okt. Die Afrikanerin.

Wiesbaden. **Hoftheater:** 2. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 3. Okt. La Traviata. — 4. u. 7. Okt. Samson und Dalila. — 5. Okt. Cavalleria rusticana.

Zürich. **Stadttheater:** 1. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 4. Okt. Rigoletto. — 5. Okt. Die Regimentstochter.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau. **Stadttheater:** 30. Sept. Die Hugenotten.

Düsseldorf. **Stadttheater:** 30. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg.

Zürich. **Stadttheater:** 30. Sept. Lohengrin.



Berlin.

Die Pforten unserer Konzertsäle haben sich aufgetan, die Konzertsaison 1906/07 hat begonnen. Was wird uns die dieswinterliche Campagne bescheren? Überproduktion, Massenproduktion, das war die Kehrseite der Medaille in voriger Saison; allem Anschein nach wird es in der kommenden nicht anders sein, der frühzeitige Anfang, eine volle Woche früher als in den Vorjahren, deutet jedenfalls auf einen gewaltigen Ansturm. Dürfen wir auf ein „Weniger" in der Anzahl der Veranstaltungen und Darbietungen, was unserm Musikleben entschieden förderlich wäre, wohl kaum rechnen, so hoffen wir doch, dass das künstlerische Endergebnis, die Qualität der Leistungen betreffend, ein erfreulicheres, ein besseres sein möge, als in der vorjährigen Saison, die zum überwiegenden Teil nur Mittelgut und Durchschnittsleistungen zeitigte. — Das Eröffnungskonzert im Reigen der für diesen Winter zu erwartenden musikalischen Veranstaltungen bestritt die Sängerin Frl. **Helene Wolff** (Saal Bechstein — 24. Sept.), eine Sopranistin mit nicht besonders grossen, aber sehr sympathischen Mitteln, deren Behandlung von sorgfältiger und bereits zu erfreulichen Resultaten gelangter Schulung zeugt. Auch musikalisches Empfinden ist vorhanden, äussert sich jedoch nicht frei und stark genug, um tiefere Eindrücke wachzurufen. Frl. Wolff hatte Kompositionen von Händel, Schubert, Beethoven, Rich. Strauss H. Wolf, Schumann und Brahms im Programm. — Im gleichen Saale konzertierte am folgenden Abend der Pianist **Gregor Beklemischeff**. Mit der Wiedergabe einer Sonate in Fis moll und mehrerer stimmungsvoller Stücke kleineren Umfangs des begabten russischen Komponisten Scriabine erwies sich der junge Künstler als technisch vorgeschrittener, musikalisch gut gebildeter Spieler, der die Aufgaben, die er sich gestellt, im grossen Ganzen befriedigend zu lösen wusste. — Die Darbietungen der Sängerin **Elsa v. Roggenbucke-Mailberg**, deren gleichzeitig stattfindendem Liederabend im Beethovensaal ich hinterher noch beiwohnte, genügten höheren künstlerischen Anforderungen nicht. Ihr Sopran hat bereits die Blütezeit hinter sich, ist auch gesangstechnisch keineswegs einwandfrei gebildet. — Frau **Laura Helbling-Lafont** zeigte sich in ihrem Konzert im Bechsteinsaal (26. Sept.), wo sie die sechs Sonaten für Soloviolinе von Joh. Seb. Bach spielte, als eine erstklassige Künstlerin auf der Geige. Einen schönen, gesangvollen Ton zieht sie aus ihrem Instrument, ihre Virtuosität in Doppelgriffen lässt sie selten im Stich, ihre Figuration klingt sauber und klar. Es war eine wirkliche Freude, der Künstlerin zuzuhören. — Auch den Darbietungen der Sängerin **Aenni Lampertz** aus Köln, die sich an demselben Abend in der Singakademie erstmalig vernehmen liess, konnte man mit Wohlgefallen lauschen. Die junge Dame besitzt eine weiche, angenehme, gut gebildete Sopranstimme und singt mit Geschmack und warmem Empfinden. — Schöne Mezzosopranmittel fand ich auch bei **Elisabet Kran-Bewert**, welche am folgenden Abend im gleichen Saale konzertierte. Da auch im Vortrag musikalisches Empfinden und die Gabe, sinngemäss zu gestalten, zu Tage trat, war der Eindruck ihrer Darbietungen, unter denen besonders Brahms' „Treue Liebe" und Schubert's „Vor meiner Wiege" recht stimmungsvoll wirkten, ein vorwiegend sympathischer. — Ein Konzert mit einer stattlichen Anzahl von Liedern und Gesängen eigener Komposition im Programm veranstaltete

Hr. Georg Vollerthun an demselben Abend im Bechsteinsaal. Auf einen besonders neuen oder modernen Ton ist seine Leier nicht gestimmt. Wo der Komponist sich einfach und ungezwungen in Harmonik und Melodik gibt, erzielt er die stärksten Wirkungen. Die Gesänge „Abend" (Johann Schlaf), „Dereinst, dereinst" (Castillejo) und „Heimgang in der Frühe" (D. v. Liliencron) werden sich voraussichtlich Freunde erwerben. In Frl. Elsa Schünemann und den HH. Ludw. Hess und Anton Sistermans hatte der Autor ausgezeichnete Interpreten für seine Werke zur Seite. — In der Singakademie debütierte am 29. Sept. der Baritonist Hr. Dr. Alfred Hassler mit gutem Erfolge. Die Stimme ist frisch und kräftig und dabei eines weichen *piano* fähig; seine Tonbildung ist natürlich, der Vortrag zeugt von musikalischer Intelligenz und warmem Mitempfinden. Eine höchst anerkennenswerte Leistung bot der Sänger mit Beethoven's „An die ferne Geliebte", auch Schumann's „Schneeglöckchen" und Brahms' „Am Sonntag Morgen" und „In stiller Nacht" gelangen schön in der Stimmung. Adolf Schultze

Dresden, Mitte September.

Es war ein ausgezeichneter Gedanke, die grosse, überaus vielbesuchte Dresdner Kunstgewerbeausstellung insofern in den Dienst kirchlicher Musik zu stellen, als man den schönen und stimmungsvollen Raum der dort aufgebauten protestantischen Kirche zur regelmässigen Abhaltung von geistlichen Konzerten benutzte. Der in diesen Blättern schon oft mit besonderer Anerkennung erwähnte junge Orgelmeister der Kreuzkirche, Hr. A. Sittard, hat in 20 Konzerten (nur in zweien liess er sich vertreten) einen guten Überblick über die wertvollsten Kompositionen aller Zeiten gegeben. Selbstverständlich stand J. S. Bach im Mittelpunkt; Buxtehude und Händel, Brahms und Schumann, aber auch die Neuesten, Guilmant, Saint-Saëns, Boëllmann, Reger, Bossi, Widor u. a. kamen zu Gehör. Wenn ich bekenne, kaum jemals einen so grossen Genuss von Orgelkonzerten gehabt zu haben wie hier, so liegt dies vor allem an dem von bestem Kunstgeschmack getragenen, temperamentvollen und doch immer fein ausgeglichenen Spiel des Konzertgebers, sodann aber auch an dem akustisch ganz wunderbaren Raum, in dem das leidige, in Kirchen so oft störende Nachhallen nicht zu bemerken war; die harmonische Gestaltung und Ausschmückung des ganzen Raumes durch Prof. Schumacher tat ein übriges, um Genuss und Aufnahmefähigkeit zu vertiefen. Auch Sänger und Instrumentalsolisten wirkten öfters mit; Namen wie Lewinger, Wille, Frau Nast verbürgten erfreuliche Eindrücke. Einen glänzenden Abschluss fanden diese Konzerte am 12. Septbr., als Hr. Sittard Bach's Dmoll-Toccata sowie die ganz entzückende Suite gotique von Boëllmann, letztere mit feinster Abtönung in den Registern, wiedergab; ausserdem sang Hr. Buff-Giessen den interessanten 23. Psalm von Fr. Liszt für Tenor, Orgel und Harfe (Frau Bauer-Ziech) mit vortrefflicher ruhiger Tongebung, in erfreulichem Gegensatz zu dem sonstigen Forcieren, durch das sich der musikalisch so überaus schätzenswerte Sänger oft die Wirkung verdirbt. Es wäre höchst erfreulich, wenn bei dem bevorstehenden Ende der Ausstellung der Kirchenraum und die treffliche Jehmlich'sche Orgel für weitere derartige Konzerte erhalten blieben.

Die königl. Oper brachte unmittelbar nach den Ferien am 15. August als erste Neuheit d'Albert's „Flauto solo" heraus. Das Werkchen ist in diesem Blatte bei Gelegenheit anderweiter Aufführungen schon hinreichend gewürdigt worden, so dass ich im wesentlichen nur die Darstellung zu besprechen habe; nur soviel sei bemerkt, dass die sehr dankenswerte Zusammenstellung des „Flauto solo" mit der „Abreise" an einem Opernabend eine vortreffliche Gelegenheit gab, um unwiderleglich darzutun, dass d'Albert hinter der in der „Abreise" erreichten Höhe in seinem neuesten Werk merklich zurückbleibt. Das mag zum guten Teil am Buch liegen, dessen Zuschnitt und Charaktere dem Tondichter die Möglichkeit ernstlicher Vertiefung einschränkten, während die „Abreise" nach mehrmaligem Hören immer wieder den intimen Zauber ausübt wie beim erstenmal, ist beim „Flauto" die äusserliche Mache viel zu erkennbar, als dass man so recht warm werden könnte. Immerhin enthält es natürlich eine grosse Zahl von Feinheiten und allerliebsten Einfällen, die auch den anspruchsvolleren Musiker entzücken, während selbstverständlich die lustigen Kapriolen der treuherzigen Peppina, besonders ihre Tiroler Tanzweisen, sowie die echten Militärmärsche und manches andere das grosse Publikum immer gewinnen werden.

Frau Wedekind als Peppina war vortrefflich; ihre graziöse schelmische Art dürfte kaum zu übertreffen sein. Eine gewisse Müdigkeit der Stimme, die mir auch auffiel, als sie später das Waldvöglein im „Siegfried" sang, ist hoffentlich nur vorübergehend. Auch unser Meistersinger Scheidemantel als Pepusch war stimmlich nicht so frisch, wie man es nach den Ferien hoffen durfte (die gleiche Bemerkung drängte sich kurz danach bei seinem Hans Sachs in den „Meistersingern" auf), aber schauspielerisch war er wieder ausgezeichnet, wie man dies besonders im Zusammenspiel mit einer so flotten Partnerin wie Frau Wedekind schon oft mit Vergnügen bewundern konnte. Hr. Rains als Fürst, unser tüchtiger Bassist, gewöhnt sich leider das Unreinsingen an, vielleicht in unbewusster Nachahmung seines Kollegen Perron, von dem er auch andere Eigentümlichkeiten, wie z. B. gewisse nasal gefärbte Quetschtöne übernommen hat, ohne doch dessen Vorzüge gleichfalls nachzuahmen. Gewandt und sicher wie immer war Hr. Erwin (Maëstro) und Hr. Rüdiger (Prinz).

Ein bedeutendes Ereignis war das erste Auftreten des Hrn. Dr. von Bary als Tristan. Er hat diese Rolle bekanntlich zum erstenmal bei den diesjährigen Bayreuther Festspielen gesungen, nachdem er sie mit dem unvergesslichen Julius Kniese noch zuletzt, bis zu dessen plötzlichem Tode, studiert hatte; nachdem alle Intrigen, Bary's Auftreten in Bayreuth zu verhindern — ein äusserst amüsantes, leider nicht hierher gehöriges Kapitel — gescheitert waren und der dortige grosse Erfolg nicht wohl abzuleugnen war, konnte man nicht umhin, Hrn. von Bary auch in Dresden einmal den Tristan singen zu lassen. Der Erfolg war auch hier ein glänzender. Die gesunde männliche Kraft des Materials und die mühelose, Ermüdung nicht kennende Ausdauer waren nicht weiter überraschend, wohl aber die wundervolle geistige Durchdringung der ganzen Partie, die ebensosehr auf das Konto der Bayreuther guten Tradition wie des feingebildeten, selbstdenkenden Künstlers zu setzen ist. Der Gegensatz zu den früheren „Tristan"-Aufführungen war ein ausserordentlicher; während bisher grosse Teile des tiefsinnigen Werkes, vor allem im 2. Akt, ohne Rücksicht auf die notwendigsten Nuancen durchgejagt wurden, so dass die besten Feinheiten der musikalischen Struktur einfach verloren gingen, hat sich Herr von Schuch nun endlich dazu verstanden, vermutlich doch wohl unter dem Druck der von Bayreuth zurückgekehrten Träger der beiden Titelrollen (Isolde: Frau Wittich), seine frühere Auffassung bis zum Nichtwiedererkennen zu revidieren. Schon äusserlich zeigte sich dies daran, dass die Vorstellung genau eine halbe Stunde länger dauerte als sonst. Frau Wittich war vorzüglich disponiert und charakterisierte und nuancierte vielfach besser und schärfer als früher, wenn man auch bisweilen mehr den Eindruck äusseren Anpassens als innerlich überzeugten Erlebens hatte. Sehr gut war auch die Brangäne des Frl. Schäfer, besonders in bezug auf stimmlichen Wohllaut (2. Akt). Den Kurwenal hatte Hr. Scheidemantel an Hrn. Kies abgetreten; der junge Sänger, der neulich auch im „Ring" den Alberich übernommen hatte, verfügt über glänzendes Material und wird mit zunehmender Routine eine ihm jetzt bisweilen anhaftende Unruhe ablegen und vielleicht noch den weitgehendsten Erwartungen gerecht werden. Herrn Perron's treffliche Wiedergabe des Königs Marke ist bekannt.

Herr Plaschke, unser ausgezeichneter Bassbariton, hat kürzlich erstmalig den Holländer gesungen und durch die Kraft seiner Mitte und Tiefe Wirkungen erzielt, die unsern andern „Holländern", die mehr in der Höhe stark sind, entgehen mussten. Hoffentlich wird Hr. Plaschke künftig das Düstere, Dämonische noch schärfer herausbringen. In derselben Vorstellung vollbrachte Frl. Eibenschütz, — deren unfeine, hausbacken wirkende Gutrune in der „Götterdämmerung" mir sehr wenig gefallen hatte, — eine künstlerische Glanzleistung, indem sie plötzlich für eine erkrankte Kollegin als Senta einsprang, obwohl sie die Partie seit Jahren nicht, hier in Dresden überhaupt noch nicht, gesungen hatte.

Eine neue Kraft ist Herr Putlitz (Bass), als Fasolt im „Rheingold" erschien er mir beim Schwärmen für Freia etwas zu nüchtern, die Stimme ist aber schön und vortrefflich gebildet. Prof. Dr. P. Pfitzner.

Mannheim.

(Fortsetzung.)

Eine gewisse Vornehmheit spricht sich stets in den Musikalischen Akademien des Hoftheaterorchesters aus. Es waren wieder acht Aufführungen, die unter der Leitung des Hofkapellmeisters W. Kähler (jetzt in Schwerin) stattfanden. Kähler ist nicht bloss ein Musiker mit reichstem Wissen und vielseitigem Können, sondern er besitzt auch eine Gewissenhaftigkeit in der Durchführung einer einmal übernommenen Aufgabe, wie sie leider nicht allzuhäufig anzutreffen ist. Das erste Konzert brachte Beethoven's Adur-Symphonie — die Akademien beginnen und schliessen stets mit Beethoven — und die Orchesterphantasie „Francesca da Rimini" von Tschaikowsky, ausserdem Violinsoli von Jaroslav Kocian. K. ist ein grosser Geiger, der technisch alles kann; seine Tongebung ist von absoluter Sicherheit und edelster Reinheit, sein poetisches Empfinden tief und innig. Aber — — — Paganini und Bazzini — — gewiss: den letzteren müssen wir über den ersteren stellen — — aber diese beiden unmittelbar neben und zwischen Beethoven und Tschaikowsky ist eine schwierige Situation, an der auch der Umstand nichts ändert, dass R. Wagner ein „Albumblatt" dazu gibt. Ein Künstler mit dem Können Kocian's hätte in diesem Falle eine andere Wahl treffen müssen. Im zweiten Konzerte interessierte vor allem Georg Schumann's neue Symphonie in Fmoll, Op. 42. Auf dem schwierigen Gebiete der Symphonie haben seit der Zeit der Klassiker und ihrer unmittelbaren Nachfolger verschwindend wenige Tondichter nachhaltige Erfolge zu verzeichnen, der einzige, dessen Werke sich steigernder Wertschätzung erfreuen, ist Anton Bruckner. Wohl wurden vielversprechende Anläufe unternommen, aber bei diesen blieb es auch zumeist. Georg Schumann's Erstlingswerk kann nicht anders beurteilt werden. Das, was man unter thematischer Arbeit versteht, ist geschickt durchgeführt, die Instrumentation mitunter blühend und farbenreich, kurz: die sogenannte „Mache" verrät einen Komponisten, dem der weitverzweigte technische Apparat willig zur Verfügung steht, dem ein äusseres Hindernis niemals den Weg kreuzt. Was aber das wichtigste ist: der grosse, einheitliche, der symphonische Zug fehlt; das Werk vermag nicht zu begeistern und zu erwärmen. Man staunt über die Geschicklichkeit, aber das Herz geht leer aus. Wohl sind in der Symphonie hübsche Stellen zu finden, wie z. B. fast der ganze zweite Satz in Edur und das Mittelstück des dritten Satzes. Um so auffallender aber traten die Öden in den Ecksätzen in die Erscheinung. Viele Partien, namentlich im ersten Satze, sind in die Länge gezogen, und ein kurzer straffer Schluss wäre dem Werke vielleicht auch dienlicher gewesen. Der Komponist dirigierte selbst; er scheint keiner jener Leiter zu sein, die eine suggestive Wirkung auf ihre Untergebenen ausüben, seine Direktionsweise ist äusserst ruhig und zurückhaltend. Die Symphonie bietet im Streichquartett und namentlich im Blaswerk sehr viele Schwierigkeiten, alle aber wurden glücklich überwunden. Der Erfolg war nur ein Achtungserfolg. — Wie anders gelang es L. Nicodé's Orchestervariationen (Cmoll), zur Aufmerksamkeit zu zwingen! Naiv und schlicht hört sich gegenüber den Tondichtern unserer Zeit die einfache, nur Sonnenschein kündende Instrumentalmusik Händel's an, dessen Doppelkonzert in Fdur für Blasinstrumente mit Begleitung des Streichorchesters hier zum ersten Male gespielt wurde. Es sind keine die Menschenseele aufregenden Probleme, die hier zu lösen versucht werden; die Freude am Spiel überwiegt, und dazwischen erklingt froher Gesangston, der einem warmen Herzen entquillt. Die Oboespieler und Hornbläser insbesondere machten ihre Sache vortrefflich. Frau Wittich imponierte mit der grossen Ozeanarie aus Weber's „Oberon" und mit „Isoldens Liebestod". Die dritte Akademie versicherte sich der wertvollen Mitwirkung von Frau Clotilde Kleeberg, die sich mit dem Bdur-Konzert (Köchel No. 450) als vollendete Mozartspielerin auswies; ebenso hervorragende Proben gab sie mit ihren Stücken von Chopin, R. Schumann und Moszkowski. Das Orchester glänzte mit einer Wiederholung von Rich. Strauss' *Symphonia domestica* und mit der „Faust-Ouverture" von R. Wagner. Es ist keine landläufige Ouverture zur grossen Tragödie, nur eine einzige Stimmung ist herausgegriffen und zum erhabensten „Hymnus des Leides" gestaltet, der je von einem Tondichter gesungen wurde. Die vierte Akademie hatte Reger's *Sinfonietta* versprochen, aber aus verschiedenen Gründen musste das vielumstrittene Werk zurückgestellt werden. Für den Ausfall wurde Rob. Schumann's zweite Symphonie substituiert, die wie das andere Orchesterwerk des Abends, die farbenprächtige „Sakuntala"-Ouverture von Goldmark, mit rhythmischer und dynamischer Feinheit dargeboten wurde. Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf das Wunderkind Mischa Elman. Sein Programm enthielt das Beethoven'sche Konzert, dann die *Serenade mélancholique* von Tschaikowsky und zuletzt das technisch ausserordentlich schwierige *Rondo capriccioso* von Saint-Saëns; dass es an Zugaben nicht fehlte, ist selbstverständlich. Das, was man gewöhnlich den „Vortrag" nennt, die geistige Erfassung und Wiedergabe eines Stückes, diese Seite der Darbietungen Elman's — von seiner fabelhaften Technik und seinem riesigen Gedächtnis soll gar nicht die Rede sein — ist tatsächlich phänomenal; sie zwingt den Hörer, an eine überirdische Macht zu glauben, die in dem Künstler webt und lebt. Und so ist's! So süss und innig kann nur ein Künstler von Gottes Gnaden auf der Geige singen. Da wollen manche Hyperkluge herausfinden, um wenigstens etwas zu tadeln, dass der Ton des Kleinen doch nicht besonders gross sein könne. Demgegenüber möchte ich an die schwermütige Kantilene auf der G-Saite in der Serenade erinnern; wie dringen diese Weisen, in voluminösen Tönen gesungen, tief ins Herz! Sämtliche Vorträge des jungen Künstlers wurden in wunderherrlicher Weise vom Orchester begleitet. — Den Hauptteil der fünften Akademie bestritt das Künstlerpaar d'Albert. Eugen d'Albert trat als Pianist, Dirigent und Komponist auf, Frau Hermine d'Albert trug vier Gesänge (mit Orchester) ihres Gemahls vor. Zur Erinnerung an Mozart stand an erster Stelle des Programms die „Jupiter-Symphonie". Es wirkte äusserst wohltuend, in einer Zeit, die musikalisch sozusagen nur mit Paprika würzt, ein so einfaches Kunstwerk zu hören. Es folgte dann das Beethoven-sche Gdur-Klavierkonzert, von d'Albert ausgeführt. Wie dieser Meister interpretiert, braucht nicht erst ausführlich dargelegt zu werden: seine Kunst ist weltberühmt. Das begeisterte Publikum konnte sich mit seinen Beifallsrufen und Lorbeerkränzen gar nicht genug tun, und als d'Albert später seine Soli gespielt hatte, wiederholten sich die Ehrungen. Als Komponist war d'Albert zunächst vertreten mit vier Gesängen für Sopran mit Orchester (Op. 24, 26 und 25 No. 1 u. 2), welche Frau Hermine d'Albert hervorragend schön wiedergab, während der Komponist das Orchester leitete. In den oberen Tonregionen versteht die Sängerin geschickt zu verdecken, was ihr am Umfange der Stimme mangelt. d'Albert's Gesänge sind keine Lieder im üblichen Stile; sie muten uns vielmehr an wie eine neue Tonform mit neuem Inhalt, wie grosszügig angelegte Stimmungsbilder, in denen das Orchester ergreifende Tongemälde schafft, zu welchen die Singstimme *quasi* das „Programm" darstellt. Auch Frau H. d'Albert wurde ob ihrer kühnen Gestaltungskraft mit Blumen, Lorbeer und riesigem Beifall ausgezeichnet. Mit der prächtigen „Improvisator"-Ouverture von d'Albert wurde das anregende Konzert beschlossen. — Die sechste Akademie litt unter der Länge des Programms. Die Lieder am Klavier von Beethoven, Schubert und Schumann, die sich ohnehin nicht leicht zwischen die grösseren Werke symphonischen Charakters einschieben liessen, hätten wohl wegbleiben können. Die wertvollste Nummer des Abends war zweifellos die Ausführung der zweiten Symphonie von Brahms. Hohes Interesse erregte die zum ersten Male dargebotene Original-Ouverture zu der Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius. Den zweiten Teil des Konzertes leitete das in nordisches Kolorit getauchte Klavierkonzert (Amoll) von Grieg ein, das in der jugendlichen Pianistin Hedwig Krieg aus Berlin eine durch kraftvollen Ton sowohl als auch durch warme Empfindung sich auszeichnende Interpretin fand. Baptist Hoffmann von der Berliner Hofoper vermochte mit seiner klangvollen Baritonstimme mehr durch die Arie des Lysiart aus Weber's „Euryanthe" als durch die erwähnten Lieder zu wirken. — Die siebente Akademie war eine vollgültige Entschädigung für die in den vorangegangenen Karnevalswochen herrschende musikalische Dürre. Gewichtige Aufgaben hatte sich das Orchester gestellt, und entsprechend mit grossen Gaben fügte sich der Solist des Abends — Fritz Kreisler (Violine) — in den Rahmen der symphonischen Werke ein, als welche die grosse Cdur-Symphonie von Fr. Schubert und die symphonische Dichtung „*Les Préludes*" von Fr. Liszt das Programm zierten. Kreisler spielte das Konzert von Tschaikowsky. Der geniale Russe hat es dem berühmten Geiger Leop. Auer gewidmet, der es aber lange nicht öffentlich spielte; erst als es der talentvolle Brodsky hier und da in westeuropäischen Städten vortrug, schwand Auer's Antipathie, und er wurde

der eigentliche Interpret der grossartigen Komposition. Ein ebenbürtiger Kollege ist ihm jetzt in Kreisler erstanden. Als nicht minder wichtig ist Kreisler's zweites Vortragsstück zu betrachten: die Teufelssonate (Gmoll) von Giuseppe Tartini. Wie Kreisler seine Aufgaben durchführt, lässt sich nicht leicht mit prosaischen Worten schildern. Gewiss ist es nicht die stupende Technik, die sein Künstlertum ausmacht, ja, diese ist, gerade weil sie so unendlich hoch entwickelt ist, gar nicht so sehr auffällig — es ist vielmehr der echte künstlerische Zug, der sich in jeder Gabe Kreisler's offenbart, es ist eine Art des Nachempfindens und Nachschaffens, die alles Irdische scheinbar abgestreift hat, um das Kunstwerk in der vom Schöpfer desselben erhofften reinsten Schönheit und idealen Verklärung erscheinen zu lassen. So habe ich mir das Bild des genialen Künstlers eingeprägt, und wenige Hörer werden mir wohl widersprechen wollen. — Die Schluss-Akademie war so besetzt, dass kein Plätzchen mehr frei blieb; standen doch auf dem Programm zwei Werke, die in ihrer Art und ihrem Wert bis jetzt von keinen anderen Tonschöpfungen überboten wurden: die ersten beiden Szenen aus R. Wagner's „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung und Beethoven's „Neunte". In der Ausführung machten sich neben dem vorzüglichen Orchester der treffliche Chor des „Musik"- und des „Lehrergesangvereins" und die ausgezeichneten Solisten Frl. Margarete Brandes, Frl. Hilda Schöne, beide vom Hoftheater in Mannheim, Frl. Jeannette Blijenburg, Konzertsängerin aus Frankfurt a/M. und die Hofopernsänger Wilhelm Grüning und Wilhelm Fenten aus Mannheim sehr verdient. Hofkapellmeister W. Kähler leitete die beiden grandiosen Werke mit künstlerischer Überlegenheit. Die tiefen Gedanken, all das Hohe und Herrliche, kamen grosszügig zur Darstellung. Beethoven's Werk ist eine Offenbarung in Tönen, deren Darbietung mir immer als ein hohes Fest gilt. So war's auch diesmal, und alle Hörer schienen so zu empfinden. In den „Tannhäuser"-Bruchstücken gelang es dem Orchester und den beiden Solisten — Frl. Brandes und Hrn. Grüning — vortrefflich, die sinnliche Glut und drängende Leidenschaftlichkeit, die dem Werke ohnehin und noch mehr in der Neubearbeitung (die nach der Tristan-Zeit folgte) eigentümlich, in üppiger Tongebung glanz- und schwungvoll zur Geltung zu bringen.

Ebenfalls unter der Leitung Kähler's standen die Konzerte des „Musikvereins". Oratorien, Kantaten und ähnliche grosse Tonformen sind es, die hier ihre verständnisinnige und erfolgreiche Pflege finden. Gleich das erste Konzert bedeutete ein wichtiges Blatt in der Geschichte des Vereins: die Aufführung von Händel's „Judas Makkabäus", in der man der Originalgestalt des Werkes nahe kam. Wohl standen allerlei Schwierigkeiten im Wege, aber alle konnten überwunden werden. Die chorische Besetzung der meisten Instrumente, sodann ein grosser gemischter Chor, eine Orgel und ein Cembalo (Klavier) — — alles war vorhanden. Die Chrysander'sche Bearbeitung erstreckt sich neben der Revision und Anordnung der einzelnen Stücke — manches musste ausgeschieden werden — weniger auf den Chor und das Orchester, als vielmehr auf die ausführliche Notierung der Solopartien. Hier kommt u. a. das sogenannte Kolorieren der damaligen Zeit in Betracht, jene Kunst, die im gegebenen Moment von den Ausführenden ein gewisses Mass selbstschöpferischer Mitwirkung verlangt. Chrysander hat diesen Teil auf Grund eingehenden Studiums mit grösster Sorgfalt ausgeführt und so den Gesangskünstlern zur richtigen Wiedergabe ihrer Partien wesentliche Fingerzeige und Erleichterungen gegeben. Die Solisten erfassten denn auch ihre Aufgaben von diesem allein richtigen Standpunkte aus und erledigten dieselben in einer Weise, die das eingehendste, tiefgründlichste Studium verriet. Die Sopranpartie vertrat die Oratoriensängerin *par excellence* Frau Rückbeil-Hiller, Frl. A. Leydhecker (Strassburg) sang gewandt die Altpartie, wie immer ausgezeichnet erwies sich als Tenor Hofopernsänger Carlén (Mannheim), vorzüglich war der Bass durch Zalsmann (Amsterdam) besetzt. Das vielbeschäftigte Cembalo, das teils als Begleitinstrument, teils als Füllstimme oder zur Markierung des Rhythmus dient, spielte Chordirektor Bartich. Als Organist wirkte Meister Hänlein mit. Der Chor sang zuverlässig in allen Stücken, gleichviel, ob es choralartige, imposante Akkorde waren, oder ob es galt, ein reich verschlungenes Stimmengewebe auszubreiten. Im Chor liegt ja der Schwerpunkt der Händel'schen Oratorien, zumal im „Judas Makkabäus", der in dieser Hinsicht vielleicht nur von „Israel in Egypten" überboten wird. Nicht unerwähnt darf die Mitwirkung der Gesangs-Schüler des Gymnasiums unter Musikdirektor Pellisier's Leitung bleiben, die in dem bekannten Jubelhymnus „Sieh, er kommt mit Preis gekrönt" von der Höhe herab ihre jugendfrischen Stimmen ertönen liessen. Das Orchester — es müssen hier die auf detachiertem Posten stehenden Künstler (Concertino) besonders erwähnt werden — folgte willig jeder Weisung des Dirigenten und liess keinen Wunsch unbefriedigt. — Das zweite Konzert war eine Mozartfeier („Idomeneo"-Ouverture, Konzertarie „*Mentre ti lascio*", „*Ave verum corpus*" und „*Requiem*"), die unter Mitwirkung von Frl. Schöne, Hofopernsängerin, Frau Dr. Snijders, Konzertsängerin aus Zürich, Organist Hänlein und der Hofopernsänger W. Fenten (Bass) und Vogelstrom (Tenor) aus Mannheim ein echt künstlerisches Ergebnis bot. Glänzend beschloss der hochstrebende Verein seine Saison mit Beethoven's „*Missa solemnis*". Über 5000 Personen mögen sich im Nibelungensaale eingefunden haben, die, ergriffen von der Macht des musikalischen Monumentalwerkes, wohlbefriedigt das Konzert verliessen. Die Schwierigkeiten, welche sich der Aufführung der Beethoven'schen Tonschöpfung entgegenstellen, sind und bleiben kolossale. Die mächtige Fortentwickelung der Instrumentalmusik gerade durch Beethoven kommt naturgemäss auch in der „*Missa solemnis*" in Betracht. Aber es darf gesagt werden, dass Chor, Orchester und Solisten, geleitet von einem vorzüglichen Dirigenten, eine bewundernswerte Tat erzielten. Der Chor zählte 240 Stimmen — keine Nieten — und das Hoftheaterorchester war namhaft verstärkt. Gewiss, auch einige Einzelnheiten wären zu tadeln, aber sie kommen gegenüber dem überwältigenden Totaleindruck kaum in Betracht. (Schluss folgt.)



Düsseldorf, 25. Sept. 1906. Mit grösstem Erfolge konzertierte hier der ungefähr 360 Stimmen zählende gemischte Chor aus Sheffield und Leeds (England), der „Yorkshire-Chorus", in Düsseldorf, damit eine Sängerfahrt durch das Rheinland beginnend. Zur Wiedergabe gelangten Händel's „Messias" unter Mitwirkung des Tonhallenorchesters und englische Chorwerke. Der Chor dürfte zu den besten der Welt gehören; Chordisziplin, Glanz und Geschmeidigkeit der Stimmen, Textaussprache, Dynamik und Phrasierung erregten Staunen und Bewunderung. Trotz einer uns ungewohnten lebhaften Temponahme und fast dramatisch scharfer Deklamation der Melodien wirkte die von einem herben Ernst getragene realistische Auffassung des Oratoriums überwältigend. Ebenso vollendet wie die Chorleistungen waren die Darbietungen der Solisten Gertrude Lonsdale (Alt), Henry Brearley (Tenor), Frederic Austin (Bass) und John Groves (Orgel). Nicht minder begeistert wurden die *a capella*-Chöre, die Dr. Henry Coward's Dirigentenbegabung in besonders helle Beleuchtung stellten, aufgenommen: „*As Vesta was*", ein riesig schweres altenglisches Madrigal von Weelkes, „*Moonlight*" von Eaton Faning, „*You stole my love*" von Macfarren, sowie „*The Heroes of Assur*" von Hubert Parry und „*The Dance*" von Elgar. In feierlicher Weise wurde das Konzert mit der deutschen Nationalhymne, von den englischen Gästen bei korrektester deutscher Textwiedergabe gesungen, eröffnet, wie überhaupt anlässlich der Begrüssungsfeier und des Banketts die politische Bedeutung der Sängerfahrt in Reden auf die Völkerfreundschaft, in Toasten auf den deutschen Kaiser und König Eduard, sowie in der Absendung von Huldigungstelegrammen an die Herrscher besonders prägnant zum Ausdruck kam.

A. Eccarius-Sieber.

Wiesbaden. Eine aussergewöhnliche Kunsterscheinung ist zu signalisieren: Vera Cernecki, eine russische Pianistin, die hier zum erstenmal in Deutschland konzertierte. Sie stammt aus Bessarabien und ist zuletzt von Teresa Carreño und Grünfeld in Wien gebildet. In Russland hat sie schon an 300 Konzerte gegeben und sich einen wohlbegründeten Ruf erworben; ihr Wiesbadener Konzert — fand vor leeren Bänken statt. Aller Anfang ist leer — bei konzertierenden Pianisten; aber ich glaube, Vera Cernecki wird ihr Glück zwingen. Sie ist eine genialische Kraftnatur. Zur vollendeten Technik tritt bei ihr noch ein höheres Element, die künstlerische Individualität; ungestüme Leidenschaft, ein förmlich dramatisches Feuer durchglüht ihre Vorträge; zu-

weilen fehlt es noch im Detail an der rechten, edlen Besonnenheit, aber vor der siegenden Frische ihrer Begeisterung müssen alle Bedenken schweigen; die Elastizität ihres Anschlages, die Fülle und Wärme ihres Tones, die Kraft und Ausdauer ihrer virtuosen Kunst reissen auch den Widerstrebenden mit fort. Programm: Bach's Dmoll-Toccata und Fuge — ein Meisterstück pianistischer „Registrierung"; darnach Chopin und Rubinstein mit äusserster Eleganz gespielt; zum Schluss Liszt's „Erlkönig" von Schubert, „Rigoletto"-Phantasie und eine Paraphrase über den Walzer aus Tschaikowsky's „Eugen Onegin" — lauter virtuose Glanzstücke, die man von Vera Cernecki sehen muss, um es zu glauben. In ihrer Schwester Nadezda Cernecki findet die Pianistin eine mitwirkende Sängerin, deren phänomenales Altorgan zwar der höheren künstlerischen Durchbildung zurzeit noch entbehrt: dasselbe ist aber doch auch wert, gerade in Deutschland gehört zu werden. Prof. Otto Dorn.



Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Aachen. Kürzlich fand hier unter schwungvoller Leitung des städtischen Musikdirektors Professor Eberhard Schwickerath ein Symphoniekonzert statt, in dem die Ddur-Symphonie No. 2 von Brahms, die eine starke Wirkung ausübte, und die Italienische Serenade von Hugo Wolf aufgeführt wurden. Solist war der Geiger Silvio Floresco, der, vom städtischen Orchester vortrefflich unterstützt, mit der „Havanaise" von Saint-Saëns und Wieniawski's Dmoll-Konzert einen vollen Erfolg erzielte.

Grünberg i/Schl. Im Jubiläumskonzert des hiesigen „Quartettvereins" kamen „Frithjof" und „Das Feuerkreuz" von Max Bruch unter Leitung des Hrn. Kantor Suckel mit sehr gutem Gelingen zur Aufführung.

Königsberg i/Pr. In dem Konzert, das am 10. Septbr. zu Ehren Prof. Brode's abgehalten wurde, bildete Dvořák's 5. Symphonie „Aus der neuen Welt" das Hauptwerk. Ihr gingen die „Freischütz"-Ouverture und die 2. Serenade von Volkmann voran. Dem um das Königsberger Musikleben so wohlverdienten Künstler wurden selbstredend an seinem Ehrenabende besondere Zeichen der Wertschätzung in Form lebhaften Beifalls und zahlreicher Blumenspenden zuteil. Das Konzert leitete Kapellmeister Paul Frommer.

Mannheim. Hr. Kapellmeister Schneevoigt hatte für das 19. Kaimkonzert Tschaikowsky's „Manfred"-Symphonie gut vorbereitet und zu einer sehr beifallswürdigen Wiedergabe gebracht. Noch besser geriet der Vortrag des Präludiums von Saint-Saëns zu dessen biblischer Oper „Die Sintflut". Den Violinsolopart spielte Hr. Konzertmeister Heyde vollendet schön. Den Schluss des Abends bildete eine Novität: die „Lustspielouverture" von K. v. Kaskel, die aber nur einen Achtungserfolg errang.

Metz. Das 5. Konzert des „Metzer Musikvereins" brachte Rob. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unter Biester's sorglicher Leitung vorzüglich zur Geltung. Unter den Solisten ragte Frau Elise Wehner als Peri hervor.

Nürnberg. Mit einem Lautenkonzert, das der königl. Kammermusiker H. Scheerer veranstaltet hatte, wurde hier die heurige Konzertsaison eröffnet. Das Clou des Abends war die Guitarrekunst des Hrn. Mozzani aus Bologna. Sein vornehmes Spiel ist geeignet, nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen. Mit grossem Geschick beherrschte Frl. Zinkeisen die doppelchörige Laute und sang musikalisch korrekt eine Reihe historisch interessanter Volkslieder. Das Publikum spendete reichen Beifall.

Wiesbaden. Auf Veranlassung des Hrn. Direktor Hochstetten gab Hr. Joseph Wieniawski zum 4. Male einen Klavierkompositionsabend. Mit einer Sonate voll ernster Gedanken in abgeklärter Form eröffnete er das Programm. Von den übrigen Kompositionen gefielen am meisten eine Ballade in Esmoll, eine Phantasie und Fuge, eine liebliche Berceuse und eine effektvolle *Polonaise triomphale*. Hr. Wieniawski verfügte über eine hochentwickelte Technik, die sich nur im Dienste der rein musikalischen Darstellung zeigte. Der Beifall war stark.



Konzertprogramme.



Apenrade. Konzert, veranstaltet von Musikdirektor L. Bahrt, am 2. April 06: Orchesterwerke von O. Nicolai (Ouvert. z. O. „Die lustigen Weiber von Windsor"), Edm. Kretschmer (Krönungsmarsch a. d. O. „Die Folkunger") und A. Rubinstein („*Toréador et Andalouse*"); Violinsoli (Frau M. Bahrt) von Bériot (*Scene de Ballet*); Basssoli (Hr. Harzen-Müller-Berlin) von J. Fabicius („Das Höchste" u. „Mein Lied"), Arnold Ebel („Am Abend"), Schubert u. Loewe.

Austin (Texas). Konzert des „*Musical Club*" am 25. April 06: Kammermusikwerke (Ausf.: Frls. M. Nichols, Elsa Ruegger u. Isabelle Moore) von Arensky (Klaviertrio in Dmoll, Op. 32), Mendelssohn (Klaviertrio in Dmoll, Op. 49); Violinsoli (Frl. Nichols) von Mendelssohn (Andante u. Finale a. d. Violinkonzert), Lalo (*Chant russe*) u. Wieniawski (Tarantelle); Violoncellsoli (Frl. Ruegger) von de Swert (Dmoll-Konzert), Chopin (Nocturne) u. Popper („Elfentanz").

Bamberg. Festkonzert des „Liederkranz" (M. Drausnick) am 11. März: Chöre von Mozart („Die Seele des Weltalls", Kantate, „*Ave verum*" u. „O Schutzgeist alles Schönen"); Sopransoli (Fr. Blanck-Peters-Berlin) von Mozart (Arie aus „Titus", „Der Zauberer", „Der Silfe des Friedens", „Das Veilchen"); Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Flemming, Schubert, Rüdel, Lange, Ferrier aus Berlin) von Mozart (Konzertantes Quartett f. Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Pfte., Trio in Esdur f. Pfte., Oboe u. Fagott).

Basel. 10. Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft (H. Suter) am 11. März: Orchesterwerke von M. Reger (Sinfonietta in Adur) u. Bach (Suite in Ddur); Violinsolo (Hr. H. Kötscher) von L. Spohr (Konzert in Form einer Gesangsszene); Sopransoli (Fr. S. Dessoir-Berlin) von J. Brahms und Reger („Allein", „Mein Traum", „Schlimme Geschichte", „Waldeinsamkeit" und „Mein Schätzelein"). — Extrakonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft (Suter) am 1. April 06: Sämtliche Kompositionen von R. Wagner (Ouvert. zur Oper „Der fliegende Holländer", Vorspiel zu „Lohengrin", Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. d. „Walküre", Wandelmusik u. Schlussszene des 1. Aktes a. „Parsifal" u. Quintett u. Schlussszene des 3. Aktes a. „Die Meistersinger von Nürnberg"). — Extrakammermusikabend der Allgemeinen Musikgesellschaft am 23. März: Kammermusikwerke (Ausf.: Das Joachim-Quartett-Berlin) v. Haydn (Cdur-Quartett No. 20), Mozart (Esdur-Quartett, No. 16) und Beethoven (Cismoll-Streichquartett). — Konzert des Kaimorchesters aus München (G. Schneevoigt) am 8. Mai: Orchesterwerke von Haydn (Gdur-Symph. No. 13), Beethoven (Cmoll-Symph. No. 5), Wagner (Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde") u. Liszt (1. ungar. Rhapsodie).

Berlin. 7. Aufführung des Stern'schen Konservatoriums der Musik am 8. April: Klaviersoli von Beethoven (Gdur-Konzert), R. Schumann (Amoll-Klavierkonzert), Liszt („Totentanz"), A. Rubinstein (Dmoll-Konzert); Gesangsoli von Jos. Haydn (Duett aus der „Schöpfung"), F. Sartori („Harald"); Orchesterwerke von R. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg") u. Mendelssohn (Finale a. „Loreley"). — Aufführung im Musiksalon Martin Krause am 1. Mai: Klaviersoli (Hr. Buoll-Adams) von Bach-Tausig (Toccata u. Fuge in Dmoll), Beethoven (Fdur-Sonate, Op. 10 No. 2), Chopin (3 Etüden), Liszt (Caprice in Edur nach Paganini, „Waldesrauschen" u. „Gnomenreigen" u. Ungar. Rhapsodie No. 14); Violinsoli (Hr. Alex Sebald) von Bach (Adagio u. Fuge a. d. Sonate in Gmoll u. Andante a. d. Sonate in Amoll) u. Sgambati (*Andante cantabile* u. *Sonata napolitana*). — Liederabend, veranstaltet von Therese Reichel-Müller, am 29. Jan. 06: Sopransoli (d. Veranst.) von Mozart („*Et incarnatus est*"), P. Cornelius („Brautlieder"), M. Reger (4 Lieder a. d. „Schlichten Weisen"), d'Albert („Frühlingsnacht"), R. Strauss („Ich schwebe" u. „Heimkehr"), H. Wolf („Elfenlied"), H. Sitt („Hab' ich's geträumt"), H. Pfitzner („Gretel"), M. Mayer („Kuriose Geschichte") u. P. Scheinpflug („Märchen"). — 6. Vortragsabend des „Berliner Tonkünstlervereins" am 12. März: Terzette (Damen M. Erdmann, V. Zitelmann u. Marta Schwarz) von Fr. L. Limbert („Kindheit Jesu-Lied", „Die Verlassene" u. „Unter der Linde", u. R. J. Eichberg („Vom faulen Mägdelein"); Sopransoli Frl. Asta Caspari) von R. Bergell („Sonnenuntergang", „Wiegenlied", „Klaus Jochen", „Verklungen" u. „Lasst mich ruhen"); Altsoli (Frl.

Marie Alberti-Dresden) von Otto Urbach („Mondlicht auf den Wassern", „Weisst du noch?", „Auf meinem Grabe", „Abendlied", „Einsamkeit", „In goldner Fülle" u. „Anklage"); Klaviersoli (Hr. O. Urbach) von O. Urbach („Matella", „Werbung", „Erfüllung" u. „Stimmen des Abend"); Violoncellsoli (Prof. Grünfeld) von R. Bergell (Largo, Allegro u. Burlescamente). — Konzert des St. Philippus-Apostel-Kirchenchors (Fr. Ulbrich) am 21. März 06: Chöre v. Haydn („Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" a. d. „Schöpfung"), E. Grell („Ein getreues Herze"), G. Raphael („Wiegenlied"), Mendelssohn („Entflieh mit mir", „Es fiel ein Reif" u. „Auf ihrem Grab") u. M. Bruch („Schön Ellen", Ballade m. Sopran- u. Baritonsolo [Frl. K. Becker u. Hr. Carl Raché]); Violinsoli (Frl. A. Tewes) von Thomé (*Andante religioso*) und Zarzycky (Mazurka). — Orgelkonzert, veranstaltet von Bernhard Irrgang am 23. Mai: Orgelsoli (HH. Melling und Irrgang) von Rheinberger (Passacaglia u. Intermezzo aus der Sonate Op. 132), G. Schumann (Passacaglia und Finale über BACH); Violinsolo (Hr. A. Altmann) von J. S. Bach (Cantabile a. d. Gmoll-Sonate); Altsoli (Frl. Vetter) von J. S. Bach („Lobe Gott in seinen Reichen", m. oblig. Viol.), J. Fabricius (Passionspsalm); Basssoli (Hr. Harzen-Müller) von Händel („Du fuhrest in die Höh") u. J. Fabricius („Das Höchste" u. „Nachtlied", m. oblig. Viol.).

Bielefeld. 5. Konzert des Bielefelder Musikvereins (W. Lamping) am 6. Mai: Aufführung von Bach's „Die Hohe Messe in Hmoll", für Soli (Fr. Cahnbley-Hinken, Frl. Marie Philippi u. HH. A. Kohmann, Hess van der Wyck), Chor, Orchester u. Orgel.

Bochum. 6. Konzert des Musikvereins (Arno Schütze) am 8. April: Aufführung von Jos. Haydn's Oratorium „Die Jahreszeiten", f. Soli (Fr. Müller-Reichel, HH. C. Lang und Frz. Fitzau-Berlin), Chor u. Orchester.

Bonn. 5. Abonnementskonzert des Städtischen Gesangvereins (Prof. Grüters) am 8. März: Aufführung von Händel's Oratorium „Saul", f. Soli (Fr. Cl. Erler-Berlin, Fr. Geller-Wolter-Berlin, HH. Richard Fischer-Frankfurt a/M. und Dr. Fel. v. Kraus-Leipzig), Chor, Orchester, Orgel (Prof. Franke-Köln) u. Cembalo (A. Kleinpaul-Altona).

Boston. 15. Konzert des Symphony Orchestra (W. Gericke): Orchesterwerke von Haydn (Symphonie in Ddur, B. & H. No. 2), V. d'Indy (Symphonie, Op. 25); Violoncellsoli (Frl. Elsa Ruegger) von Saint-Saëns (Konzert in Amoll No. 1).

Bremen. Konzert des Bremischen Theater- u. Konzertorchesters (Prof. Panzner) am 5. März: Orchesterwerke von Rich. Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold", „Ritt der Walküren" und „Feuerzauber" a. d. „Walküre", „Waldweben" a. „Siegfried", Gesang der Rheintöchter, Siegfried's Rheinfahrt u. Trauermusik beim Tode Siegfried's a. d. „Götterdämmerung" u. Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan u. Isolde"). — 11. Philharmonisches Konzert (Prof. Panzner) am 13. März 06: Orchesterwerke von Jos. Haydn (Ddur-Symphonie) u. F. Liszt („Hungaria", symph. Dichtg.); Violinsoli (Hr. E. Ysaye) von Bach (Edur-Konzert No. 2) u. Bruch (Gmoll-Konzert). — 12. Philharmonisches Konzert (Prof. Panzner) am 27. März 06: Orchesterwerke von Schubert (Ouverture zu „Rosamunde"), C. W. Gluck (Suite f. Orchester, bearb. v. Mottl) u. Beethoven (Dmoll-Symphonie No. 9 mit Schlusschor); Quartette (Ausf.: Fr. Grumbacher-de Jong, Schnabel-Behr, HH. Paul Reimers u. A. van Eweyk) von Brahms („An die Heimat", „Abendlied" u. „Wechselied zum Tanz"). — Karfreitagskonzert der Philharmonischen Gesellschaft (Prof. Panzner) am 13. April 06: Aufführung von J. S. Bach's „Die Hohe Messe", für Soli (Frls. H. Serard, M. Philippi, HH. Richard Fischer u. A. van Eweyk), Chor, Orchester und Orgel. — 4. Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft am 6. März: Kammermusikwerke (Ausf.: Streichquartett des Philharmon. Orchesters) von Beethoven (Cmoll-Streichquartett Op. 18 No. 4), Brahms (Klavierquartett in Gmoll, Op. 25) u. Haydn (Ddur-Streichquartett). — 5. Kammermusikabend am 3. April: Kammermusikwerke von Chr. Sinding (Klavierquintett in Emoll) u. Schubert (Streichquintett in Cdur, Op. 163). — 6. Konzert des Ansgarii-Chores (Schlotke) am 13. April: Chöre von Graun („Der Tod Jesu"), Mendelssohn (Psalm 95 u. 100); Altsoli (Frl. Thilla Dervilliers) von Schubert (Psalm 61) u. J. Raff („Sei still"); Orgelsoli (Hr. W. Hoyermann) vor Gulbins (1. Satz a. d. 2. Orgelsonate), A. Guilmant („Elevation"), O. Malling („Golgatha").

Buenos Aires. 4. Musikabend des Deutschen Musikvereins (Peter Werner) am 31. Mai 06: Chöre von Kleffel (Mährisches Volkslied), Hauptmann („Wenn zwei sich gut sind"), Werner („Ich schleiche meine Strassen") und J. Gall („Lieb Rosinchen") u. Möricke („Weinlese am Rhein"); Violinsolo (Fr. Pickenpack) von Edv. Grieg (3 Sätze a. d. Violinsonate, Op. 13); Violoncellsolo (Frl. L. Tappen) von Tobecque (Andante u. Saltarello).

Cannstatt. 7. Abonnementskonzert des Kurorchesters (H. Rückbeil) am 16. Febr.: Orchesterwerke von J. Haydn (Ddur-Symphonie „*La Chasse*"), Mozart (Menuett u. *Marcia alla francese* a. d. Divertimento No. 11), Beethoven (8 Stücke aus dem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus"); Gesangsoli (Frl. H. Kausler-Reutlingen) von Jos. Haydn (Rec. u. Arie aus „Die Jahreszeiten") u. Mozart (Arie aus „*Il re pastore*"). — 8. Abonnementskonzert am 9. März: Kammermusikwerke von Hans Pfitzner (Strelchquartett in Ddur, Op. 13) u. A. Klughardt (Quintett in Cdur, Op. 79, f. Flöte, Hoboe, Klarinette, Horn u. Fagott); Tenorsoli (Hr. G. Sattler-Neunkirchen) von Beethoven („An die ferne Geliebte", Liederkreis). — 9. Abonnementskonzert am 23. März: Orchesterwerke von Mozart (Cdur-Symphonie, K.-V. 425) u. J. Haydn (*Rondo all'Ongarese*); Violinsoli (Hr. W. Lang-Stuttgart) von Mozart (Gdur-Konzert, K.-V. 216), Beethoven (Romanzen in G- u. Cdur); Gesangsoli (Frl. Hedw. Schweicker) v. Mozart (Kantate „Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt") u. Brahms („Mainacht", „Schwesterlein" u. „Ständchen"). — 10. Abonnementskonzert am 6. April: Kammermusikwerke von M. Reger (Serenade für Flöte, Viol. u. Viola) u. Joh. Brahms (Trio f. Pfte., Viol. u. Waldhorn); Gesangsoli (Prof. O. Freytag-Besser-Stuttgart) v. R. Schumann („Dichterliebe"). — 144. Aufführung des „Schubertvereins" (H. Rückbeil) am 24. März: Chorwerke von R. Schumann („Der Rose Pilgerfahrt", mit Soli [Fr. Hagendorn-Harthan, Frl. Anna Riedling, HH. Karl Sattler u. Otto Staiger] und Orchester), Fr. Liszt („Die Glocken des Strassburger Münsters", m. Baritonsolo und Orchester); Orchesterwerke von Frz. Schubert (Ouvert. in Cmoll) und R. Wagner („Der Venusberg", nachkomponierte Szene zu „Tannhäuser").

Chemnitz. 12. Kirchenkonzert des Kirchenchors von St. Lukas (Georg Stolz) am 14. März: Aufführung von Friedrich Kiel's „Christus", Oratorium für Soli (Frl. Pöschmann, Fr. Boehm van Endert, HH. Dr. Neck, Bassin und Seibt), Chor u. Orchester.

Chicago. 8. Konzert des Theodore Thomas Orchestra (F. A. Stock) am 17. Febr.: Orchesterwerke von Händel (Ouverture in Ddur), Bach (Suite No. 2 in Bmoll), Wagner („Eine Faust-Ouverture"), Liszt (Andante a. d. „Faust-Symphonie" u. Mephistowalzer); Orgelsolo (W. Middelschulte) von Middelschulte (Orgelkonzert in Amoll).

Christiania. 3. Konzert der Musikforeningens (Iver Holter) am 27. Januar: Werke von Mozart („Jupiter"-Symphonie und Szenen aus der „Zauberflöte"). — 5. Konzert am 17. März: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie), Wagner („Lohengrin"-Vorspiel); Klaviersoli (Hr. A. Schnabel) von Beethoven (Gdur-Konzert), Brahms (Romanze in Fdur) u. Schubert (Impromptu in Bdur u. *Valse noble*); Chorwerk von Elling („Salme", m. Baritonsolo u. Orchstr.). — 6. Konzert am 31. März: Orchesterwerke von Händel (Konzert f. Streichorchester m. oblig. Violine u. Violoncello), Ole Olsen („Ansgaardsreien", symph. Dichtg.), Tschaikowsky (Thema mit Variationen a. d. Suite No. 3); Violinsoli (Adrian Rappoldi) von Gade (Violinkonzert), Haarklou (Romanze), Bach-Wilhelmj (Air) u. Lotto („*La fileuse*").

Cincinnati. 7. Konzert des Symphony Orchestra (Frank van der Stucken) am 24. Febr.: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symphonie), Mozart (Ouverture zur „Zauberflöte"); Violinsolo (Frl. Marie Hall) von Bruch (Gmoll-Konzert). — 8. Konzert am 10. März: Orchesterwerke von Bruckner (Esdur-Symphonie), Liszt („*Les Préludes*", symph. Dichtg.), Sibelius („Der Schwan von Tuonela") u. Humperdinck (Vorspiel zu „Hänsel und Gretel"); Klaviersoli (Hr. Hans Richard) von Schytte (Cismoll-Konzert). — 9. Konzert am 24. März: Orchesterwerke von R. Strauss („Aus Italien", symph. Phantasie), Weber („Oberon"-Ouvert.), van der Stucken („Idylle" u. „*Calibans Pursuit*" a. „*The Tempest*"); Violinsolo (Henri Marteau) von Brahms (Ddur-Konzert). — 10. Konzert am 7. April: Orchesterwerke von Wagner (Ouverturen zu „Rienzi", „Fliegendem Holländer" u. „Tannhäuser", Vorspiel zu „Lohengrin", „Albumblatt", „Siegfried-Idyll", „Siegfried's Rheinfahrt" a. „Götterdämmerung" u. „Kaisermarsch"); Tenorsoli (Ben Davies) von Wagner (Gralserzählung a. „Lohengrin" u. „Liebeslied" a. d. „Walküre").

Coburg. 4. Vereinskonzert des „Sängerkranz" am 31. März: Männerchöre von Goldmark („Frühlingsnetz")

u. Meyer-Olbersleben („Tanzreigen", m Orchester); Sopransoli (Fr. Ehrenbacher-Edenfeld-Stuttgart) von Mozart (Arie a. „Figaro's Hochzeit"), H. Wolf („Er ist's"), Schubert („Wohin?") u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung"); Violoncellsoli (Hr. G. Schindler) von Goltermann (Konzert No. 3 in Hmoll), Godard (Berceuse) und H. Wolf (Gavotte). — 3. Kammermusikabend der Frankfurter Triovereinigung am 5. April: Kammermusikwerke von Alfred Lorenz (Klavierquartett in Esdur), Joh. Brahms (Klavierquartett in Adur) u. Beethoven (Sonate in Fdur).

Colmar. 3. Konzert des Colmarer Konzertvereins (Organist Hütt) am 27. April: Aufführung v. Schumann's „Das Paradies und die Peri", für Soli (Fr. Klupp-Fischer-Karlsruhe, Frl. Rosa Müller, Fr. Joh. Schmitt u. HH. Aug. Burger u. Ludwig Guggenheim-Worms), Chor u. Orchester.

Crimmitschau. 3. Philharmonisches Konzert des städtischen Orchesters (Florenz Werner) am 15. Febr.: Orchesterwerke von Rich. Strauss („Tod und Verklärung", symph. Dichtg.) u. Tschaikowsky (Hmoll-Symphonie); Violinsoli (Philipp Werner-Freiberg) von Mozart (Ddur-Konzert).

Darmstadt. 100. Vereinsabend des „Richard Wagner-vereins" am 29. März: Orchesterwerke (Kaimorchester [Schnéevoigt]) von Wagner (Vorspiele zu „Die Meistersinger von Nürnberg" u. „Tristan und Isolde"), Liszt („Mazeppa", symph. Dichtg.) u. R. Strauss („Tod nnd Verklärung", Tondichtg.) u. A. Mendelssohn (Zwischenspiele a. d. Oper „Der Bärenhäuter"). — 101. Vereinsabend am 26. April: Sopransoli (Fr. L. Reuss-Belce) von Liszt („Es muss ein Wunderbares sein", 123. Sonett von Petrarca, Nimm einen Strahl", „Ich liebe dich", „Über allen Gipfeln ist Ruh", „Freudvoll und leidvoll", „Schlüsselblumen", „Nonnenwert", „Wieder möcht' ich dir begegnen" u. „Die drei Zigeuner"); Klaviersolo (Hr. Ed. Reuss-Dresden) von Liszt (Hmoll-Sonate). — 102. Vereinsabend am 12. Mai: Altsoli (Frl. A. Leydhecker-Berlin) von Arnold Mendelssohn („Ergebung", „Pflück' die Blumen", „O Welt, du gibst ein Schauer", „Geburtsagslied", „Am Gardasee", „Altes Liebeslied", „*Postum inveni*", „Sehnsucht", „Der Fischer", „Im Sommer", „Im Winter", „Komm' herbei, Tod", „Aus Mass für Mass", „Maigesang", „Der getreue Eckart", „Nachtgesang", „Wanderers Nachtlied", „Die wandelnde Glocke" u. „Tanz unter der Linde"). — 103. Vereinsabend am 16. Mai: Baritonsoli (Hr. H. Basil-Mannheim) von R. Wagner („Verachtet nur die Meister nicht" aus den „Meistersingern", Wotan's Abschied von Brünnhilde" a. d. „Walküre" u. Klage des Amfortas a. „Parsifal"); Tenorsolo (Hr. A. Bassermann-Karlsruhe) von Wagner (Walther von Stolzing's Preislied a. d. „Meistersingern"); Sopransoli (Fr. Schauer-Bergmann-Breslau u. Frl. Fanny Pacher) von Wagner (Arie „Sei mir gegrüsst" aus „Tannhäuser", Arie des Adriano „Gerechter Gott, so ists entschieden schon" aus „Rienzi" u. „Isoldens Liebestod" aus „Tristan und Isolde"); Duett (Hr. Bassermann u. Frl. Pracher) von Wagner (Liebesduett zwischen Siegmund und Sieglinde a. d. „Walküre"). — 3. Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts am 22. Jan.: Kammermusikwerke von César Franck (Klavierquintett in Fmoll), M. Reger (Serenade für Flöte, Viol. u. Viola, Op. 77a) n. Mozart (Streichquartett in Bdur, K.-V. 589). — 4. Kammermusikabend am 19. März: Kammermusikwerke von Jos. Mir. Weber (Streichquartett in Fisdur), Carl Goldmark (Klavierqnintett in Bdur, Op. 30) u. Jos. Haydn („Reiterquartett", Op. 74 No. 3). — 2. Konzert des „Mozartvereins" (Fritz Rehbock) am 23. April: Chorwerke von Beethoven (3 Stücke aus „Die Ruinen von Athen"), J. L. Nicodé („Das Meer", Symphonie-Ode); Altsoli (Fr. Geller-Wolter) von Bruch (Arie „Ich wob dies Gewand" aus „Odysseus"), Brahms („Rhapsodie", m. Mchor. u. Orchester). — Kirchenkonzert des Kirchengesangvereins der Johannesgemeinde (W. Fahr) am 16. März: Chöre von Felice Anerio („*O bone Jesu*"), Mozart („*Ave verum*", „*Laudate Dominum*"); Sopransoli (Fr. Werner-Jensen) von Bach (Arie „Ach bleibe doch, mein liebstes Leben"), Dvořák („Du bist, o Herr, mein Schirm und Schild") und Brahms („Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete"); Violinsoli (Hr. W. Schmitt) von Bach (Andante a. d. Amoll-Konzert u. Adagio a. d. Bdur-Konzert), Beethoven (Romanze in Gdur); Orgelsoli (Hr. R. Appel-Bonn) von Bach (Präludium und Fuge in Esdur), L. Thiele (Thema u. Variationen in Asdur) u. Saint-Saëns (*Prélude et Fugue* in Hdur, Op. 99 No. 2).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Altenburg. Die Oberleitung der Oper beim herzogl. Hoftheater ist Hrn. Johannes Kaula übertragen worden. Ausserdem treten in den Mitgliederverband der Oper noch ein: Hr. Siegfried Glanz als 2. Kapellmeister und Chordirektor, Hr. Georg Becker als Heldentenor, Hr. Ferdinand Dannenberg als seriöser Bass und Hr. Georg von Westernhagen als lyrischer Bariton.

Königsberg. Frl. Else Segall wurde dem hiesigen Theater als Altistin verpflichtet.

Mexico. Vom Mai bis Juni 1907 wird das Brüsseler Streichquartett hier 24 Konzerte geben und dabei eine Übersicht über die gesamte Quartettliteratur bieten.

München. Als Solisten für die Kaimkonzerte der beginnenden Konzertsaison wurden verpflichtet: Erika Wedekind, Tilly Koenen, Julia Culp, Dr. v. Krauss (Gesang), Stefi Geyer, H. Marteau, Mischa Elman, Frz. v. Vecsey (Violine), Stavenhagen (Klavier), H. Kiefer (Violoncello), Adolf Hempel (Orgel) und E. von Possart (Deklamation).

Reval. Für das hiesige Stadttheater wurde Hr. Hermann Bornträger als lyrischer Tenor engagiert.

Wien. Die Titelrolle wird in Max Schillings' Oper „Der Moloch", die im November ihre Uraufführung (?) in der hiesigen Hofoper erleben soll, der Baritonist Melais von der Volksoper mit Zustimmung seiner Direktion singen. — Am 16. Oktober werden Enrico Campo, Marcella Sembrich und der Baritonist Scotti in Verdi's „Rigoletto" auftreten.

Zwickau. Im 1. Konzert des „Musikvereins" wirken mit Frl. Eva von der Osten (Gesang) aus Dresden und Paula Hegner (Klavier) aus Wien.



Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Ein von E. Humperdinck warm protegierter junger deutscher Komponist namens Brugmann hat zwei auf die Goethe'sche „Faust"-Dichtung sich stützende Opern, „Doktor Faust" und „Margarete" betitelt, geschrieben, die von dem bekannten Mailänder Verleger Ricordi erworben wurden.

* Humperdinck's „Heirat wider Willen" wurde jetzt auch von der Wiener Hofoper zur Aufführung angenommen.

* Eine neue komische Oper „Die Schönen von Fozaras (?)" von Alfred Grünfeld (Text von Viktor Léon) ist vom Dresdener Hoftheater zur Erstaufführung angenommen worden.

* Zu der vom Hoftheater zu Weimar zur Aufführung angenommenen dramatischen Dichtung „Wieland der Schmied" von Fritz Lienhard soll Karl Goepfart die erforderliche Zwischen-Musik schreiben.

* Max Marschalk, dessen zweiaktige Oper „Aucassin und Nicolette" am 10. Oktober in Stuttgart ihre Uraufführung erleben soll, arbeitet gegenwärtig an einer neuen Oper „Der Held von Oggersheim", zu der Emil Strauss nach einer dramatischen Dichtung von Achim von Armin den Text schrieb. Ältere Werke Marschalk's sind die Oper „Fanor und Fanette" (Text von Emil Strauss, 1896 in Gotha zum erstenmal aufgeführt), der Einakter „Das Wichtelchen" und die Oper „Lobetanz" (nach dem auch von Thuille komponierten Bierbaum'schen Texte). Ausserdem hat sich Marschalk durch geschmackvolle und fachdienliche Bühnenmusiken zu verschiedenen Dramen Hauptmann's, Sudermann's, Maeterlinck's und Gorki's bekannt gemacht.

* Für die deutsche Opernsaison im Covent Garden-Theater zu London sind als Dirigenten Arthur Nikisch aus Leipzig und Michael Balling aus Karlsruhe verpflichtet worden, dieser an Stelle von Mottl. Ausserdem schweben Verhandlungen mit Dr. Henri Viotta in Amsterdam.

An namhaften deutschen Künstlern, die in London noch unbekannt sind, wurden gewonnen Frau Leffler-Burkhardt, hauptsächlich für die Rolle der Leonore in „Fidelio", Aïno Ackté, Minnie Nast-Dresden, Frau von Kraus-Osborne, Fritz Feinha's-München und Dr. Felix von Kraus-Leipzig. Wieder engagiert wurden Mary Brema, van Dyck, Bertram und Herold.

* Die drei elsässischen Theater Strassburg, Colmar und Mülhausen haben sich zu einer gemeinsamen Organisation vereinigt. Sie werden sich künftig keine Konkurrenz mehr machen, sondern nur gemeinsam angenommene Stücke zur Aufführung bringen. Dem Strassburger Theater hat das Ministerium ausserdem eine Lotterie bewilligt, welche dem Unternehmen zum Grundstocke eines Neubaues für ein eigenes Heim dienen soll.

* Mit „Tannhäuser" eröffnete das herzogl. Hoftheater in Dessau am 1. Oktober seine neue Spielzeit. „Rienzi" und „Der fliegende Holländer" werden neu inszeniert zur Aufführung gelangen. Auch Weber's „Oberon", seit 1875 nicht mehr gegeben, wird in der Wüllner-Grandaur'schen Bearbeitung vorbereitet.

* Die Direktion Prasch des Theaters des Westens in Berlin ist in finanzielle Schwierigkeiten geraten. Direktor Prasch hat sein Amt niedergelegt und dessen vorläufige Weiterführung einem Mitgliede genannter Bühne, Opernsänger Below, übertragen.

* Das Nürnberger Stadttheater hat die zweiaktige Oper „Sulamith" des in München lebenden Italieners (?) Sandro Blumenthal zur Erstaufführung angenommen.

* Als nächste Novität der Komischen Oper in Berlin wird Delibes' „Lakmé" genannt.

* Die dem Stadttheater zu Bromberg aus dem kaiserl. Dispositionsfonds jährlich gezahlte Subvention von 10 000 ℳ ist auch für das nächste Jahr wieder bewilligt worden.

* Die neue Spielzeit am herzoglichen Hoftheater zu Gotha begann am 2. Oktober mit „Mignon". Es folgen dann „Lohengrin", „Die Afrikanerin", „Undine" und „Hänsel und Gretel". Neueinstudiert wird die Curti'sche Oper „Hertha". Die „Götterdämmerung" soll im Dezember zur Aufführung kommen.

* Als örtliche Neuheit wurde im Elberfelder Stadttheater Heinrich Zöllner's Oper „Die versunkene Glocke" unter Kapellmeister Coates aufgeführt.

* Die Wiener Volksoper führt an Novitäten auf: Puccini's „Tosca", Kaskel's „Der Dusle und das Babeli", Röhr's „Das Vaterunser", Smetana's „Die zwei Witwen", Bela von Uijs' „Der Müller und sein Kind" und Giordano's „Feodora".

* In dem Naturtheater in Béziers wurde Spontini's Oper „Die Vestalin" kürzlich mit umgearbeitetem Texte gegeben und erzielte einen grossen Eindruck.

Kreuz und Quer.

* Der Gemischte Chor „Yorkshire" gab am 24 Septbr. in Düsseldorf sein erstes Konzert in Deutschland. Es begann mit einer Überraschung für die zahlreich erschienenen Hörer, indem die gewaltige Sängerschar von gegen 300 Herren und Damen die deutsche Nationalhymne bei korrektester deutschen Textaussprache anstimmte. Dann folgte als Hauptaufgabe des Abends die Aufführung des „Messias" von Händel, die ausgezeichnet gelang. Dirigiert hat Dr. Henry Coward In Köln brachte der Chor am 25. Sept. Elgar's Oratorium „Der Traum des Gerontius" zur Aufführung. (Vergl. Berichte.)

* Den Gesangunterricht auf wissenschaftlicher Basis zu stellen bemüht sich „Die Stimme", wissenschaftliches Zentralblatt für Stimm- und Tonbildung, Gesangunterricht und Stimmhygiene, herausgegeben von Dr. med. Th. S. Flatau, Rektor Karl Gast und Rektor Alois Gusinde und verlegt von Trowitzsch Sohn in Berlin, wovon das 1. Heft bereits erschienen ist.

* Ein Bachkonzert zugunsten der Erhaltung des Bachhauses in Eisenach wird am 13 Oktober die „Singakademie" in Berlin unter Leitung von Prof. Georg Schumann veranstalten.

* Die Firma Koehler & Pfaff in Mainz, Frauenlobstrasse 81, lässt vom 15. Oktober d. J. ab in Zwischenräumen von 14 Tagen Sammelhefte von volkstümlichen Weisen, bezüglich von Liedern und Duetten, Terzetten, Klavier-, Violin- und anderen Instrumentalstücken, erscheinen und fordert Komponisten auf, musikalische Beiträge an sie gelangen zu lassen. Vornehmste Bedingung für die Annahme aller Arten Kompositionen ist, dass Inhalt, Ausdruck und Bezeichnung im deutschen Volkston gehalten sind und dem deutschen Empfinden entsprechen. Über die weiteren Annahmebedingungen gibt der genannte Verlag auf Wunsch Auskunft.

* Ein neues Klavierquintett von Georg Schumann wird am 20. Oktober in einer Kammermusik im Leipziger Gewandhause seine Uraufführung erleben. Eine neue „Ouverture zu einem Drama" von demselben Komponisten erscheint im Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

* Die dieswinterlichen 12 Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters in Leipzig finden in der Alberthalle am 16. u. 29. Oktbr, 12. u. 22. Novbr., 3. u. 17. Dezbr., 8. u. 21. Jan., 4. u. 18. Febr., 4. u. 18. März statt. Als Gastdirigenten werden Serg. Liapounow und Gustav Mahler (8. u. 11. Konzert) erscheinen. Als Solisten sind angekündigt: Frau Cahier, Carl Burrian, Ettore Gandolfi, Alois Hadwiger, August Kiess (Gesang), F. Busoni, Richard Burmeister, Riccardo Viñes, Frau Panthès (Klavier), Prof. Felix Berber, Juan Manén, Alfred Krasselt (Violine), Prof. Jul. Klengel, Pablo Casals (Violoncell); E. v. Possart (Deklamation). Bei der Aufführung von Beethoven's 9. Symphonie (6. Konzert) wird die „Neue Singakademie" aus Halle a/S. den Chor vertreten.

* Das neue Heim der Akademie für Tonkunst in Darmstadt wurde am 22. September in Anwesenheit der Protektorin, der Fürstin zu Erbach-Schönberg, in feierlicher Weise seiner Bestimmung übergeben. Der Grossherzog hat der Akademie seine Büste geschenkt. Die Akademie besteht jetzt 55 Jahre und hat 21 Lehrer. Der Inhaber der Akademie, Professor Philipp Schmidt, hielt trotz seiner 80 Jahre eine Ansprache, die einen historischen Rückblick bedeutete.

* Sgambati, der bekannte italienische Pianist und Komponist, hat ein Requiem vollendet, das anfangs November in Köln und darauf in Mainz zur Aufführung kommt.

* Die „Deutsche Vereinigung für alte Musik", von Dr. Ernst Bodenstein in München ins Leben gerufen, beabsichtigt im nächsten Jahre ausser der Veranstaltung von Kammermusikabenden auch Konzerte mit kleinem Orchester unter Leitung von Bernhard Stavenhagen in durchaus originaler Besetzung zu geben und Symphonie- und Instrumentalkonzerte aus dem 17. und 18. Jahrhundert aufzuführen.

* In München haben „Musikalische Akademie" und „Lehrergesangverein" im Juli d. J. einen Vertrag miteinander abgeschlossen, demzufolge beide hinfort jährlich zwei Konzerte gemeinschaftlich zu geben verpflichtet sind (Allerheiligen- und Palmsonntagkonzert). Die „Akademie" sichert sich auf diese Weise einen grossen gemischten Chor, während der „Lehrergesangverein", dem sich jüngst auch der „Lehrerinnensingchor" angeschlossen hat, für seine Konzerte nun auf die orchestralen Gegenleistungen der „Akademie" rechnen kann. Im Allerheiligen-Konzert wird A. Bruckner's Fmoll-Messe zur Aufführung gelangen. Gleichzeitig mit dem Abschluss des vorgenannten Vertrages trat im „Lehrergesangverein" ein Dirigentenwechsel ein: Prof. V. Gluth legte das Amt eines ersten Dirigenten nieder und erhielt den Komponisten Friedrich Klose als Nachfolger. Da Klose aber noch bis September 1907 an Basel gebunden ist, werden sich inzwischen Reitmayr, der zweite Dirigent des Vereins, und Generalmusikdirektor Mottl in die Leitung des Vereins teilen.

* Der Wiener „Akademische Richard Wagner-Verein", der von dem aufgelösten „Hugo Wolf-Verein" den Nachlass Hugo Wolf's übernahm, geht nun daran, alles zur Veröffentlichung Geeignete nach und nach herauszugeben. Der Verein hat aus dem Kreise seiner Mitglieder ein eigenes „Hugo Wolf-Komitee" gebildet, das die Durchführung dieses Planes leiten wird. Als erste Publikation wird, wie wir im „Leipz. Tgbl." lesen, das „Humoristische Intermezzo" für Streichquartett erscheinen, das nach der „Italienischen Serenade" entstanden und wohl als zu dieser

gehörig gedacht ist. Ferner befinden sich in dem unveröffentlichten Nachlass: 15 Lieder, die Partitur zu einer Orchesterbearbeitung von „Mignon“ (Variante), 13 Chöre, 3 Sonaten, ein Satz aus der Symphonie in Bdur, ein Scherzo aus der Symphonie in Gmoll, „Morgenhymnus“ für Chor und Orchester, Frühlingschor aus der Oper „Manuel Venegas“ für Chor und Orchester, Musik zum „Prinzen von Homburg“ (unvollständig), 7 Kompositionen für Klavier und 41 Fragmente von Kompositionen. Die Briefe Wolf's, die zahlreiche stürmische Angriffe auf noch lebende Personen enthalten, werden wohl noch längere Zeit auf ihre Veröffentlichung warten müssen.

* F. E. C. Leuckart's Verlag in Leipzig publiziert soeben eine neue Ouverture zu Rostand's *„Cyrano de Bergerac“* von Joh. Wagenaar. Aufführungen stehen in Hamburg, Magdeburg, München, Gothenburg und verschiedenen holländischen Städten in Sicht.

* Eine neue Klavier-Violoncellsonate von Albert Fuchs (bei C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen) kommt am 27. Oktbr. in Berlin (Singakademie), 30. Oktbr. in Cottbus, 31. Oktbr. in Görlitz, 2. Novbr. in Beuthen, 3. Novbr. in Brieg, 5. Novbr. in Breslau, 6. Novbr. und Schweidnitz, 7. Novbr. in Waldenburg, dann in England in Schottland zum Vortrag und zwar durch Kapellmeister Willy Benda und M. W. Benda.

* Die „Allgemeine Musikgesellschaft“ in Basel veranstaltet in der Saison 1906/07 10 Symphonie-Konzerte (21. Okt., 4. u. 18. Nov., 2. u. 16. Dez., 6. u. 20. Jan., 3. u. 24. Febr., 10. März), ein Extrakonzert zum Besten des Pensionsfonds und der Witwenkasse (17. März) und 6 Kammermusikabende (23. Okt., 20. Nov., 18. Dez., 8. Jan., 5. Febr., 12. März). Für die Orchesterkonzerte sind als Erstaufführungen u. a. angekündigt: Ouverture zu „Gwendoline“ von Chabrier, Esdur-Symphonie (No. 4) von Bruckner, Serenade in Gdur von M. Reger, *„L'apprenti sorcier“* von Dukas. In den Kammermusikaufführungen werden je eine Klavier-Violinsonate von E. Moór und Hans Huber neu sein.

* An fremden Streichquartetten werden wir in Leipzig in diesem Winter zu hören bekommen das „Böhmische Streichquartett“ (5 Konzerte: 31. Okt., 18. Nov., 2. Dez., 13. u. 27. Jan.), das „Münchener Streichquartett“ (2 Konzerte: 20. Okt., 1. Febr.), das „Petersburger Streichquartett“ (3 Konzerte: 4. u. 30. Jan., 20. Febr.), das „Brüsseler Streichquartett“ (3 Konzerte) und das „Prager Ševčik-Quartett (2 Konzerte). In den Konzerten der „Böhmen“ werden u. a. E. d'Albert, Teresa Carreño, C. Friedberg, Elly Ney, die Berliner Hofkapellmitglieder Prof. Schubert (Klarinette), H. Lange (Fagott) und H. Rüdel (Horn) sowie unser Leipziger A. Wolschke (Kontrabass) vom Gewandhausorchester mitwirken. Der heimische Pianist Fritz v. Bose wird am 22. Okt. mit Prof. O. Schubert und Prof. Georg Schumann aus Berlin einen Kammermusikabend mit seltener gehörten Werken von Brahms (Fmoll-Sonate für Klarinette und Klavier), G. Schumann (Variationen für 2 Klaviere) und Reinecke (Trio für Klarinette, Horn und Klavier) veranstalten; das Russische Trio (Frl. Manrina, Prof. M. Press, Josef Press) wird sich am 7. Dezbr. hören lassen. Drei Tage später werden wir die erste Bekanntschaft mit der 1905 von Dr. Ernst Bodenstein-München ins Leben gerufenen „Deutschen Vereinigung für alte Musik“ (Johanna Bodenstein = Sopran, Elfriede Schunck = Cembalo, Herma Studeny = Violino, Ludwig Meister = Violine, Viola, *Viola d'amore*, und Christian Döbereiner = Violoncell, *Viola da gamba*) machen.

* Von Orchesterwerken, die bisher nur selten oder überhaupt noch nicht im Gewandhaus in Leipzig aufgeführt wurden, sind heuer u. a. folgende zu erwarten: Berlioz, Symphonie fantastique, Jan Blockx, Symphonisches Triptychon, Brahms, Serenade in Ddur, Bruckner, Symphonie No. 9, Cornelius, Ouverture „Der Cid“, Dvořák, Symphonie „Aus der neuen Welt“, Händel, Konzert in Fdur für Streichorchester u. 2 Bläserchöre, Haydn, Symphonie *„Le midi“* (Cdur), Mahler, Symphonie No. 2, Mozart, Symphonie Ddur (Köchel's Verzeichnis No. 385), Pezel, Bläsersonate (17. Jahrh.), H. Pfitzner, 3 Orchestervorspiele aus Ibsen's „Fest auf Solhaug“, Reger, Serenade für 2 Streichorchester und kleines Blasorchester, August Reuss, Symphonischer Prolog „Der Tor und der Tod“, Scheinpflug, „Frühling“, Saint-Saëns, Symphonie (Cmoll) mit Orgel, Rich. Strauss, „Also sprach Zarathustra“, „Till Eulenspiegel“, Tschaikowsky, „Manfred“-Symphonie, „Francesca da Rimini“. Als Chorwerke sind in Aussicht genommen: Schumann, „Das Paradies und die Peri“, Liszt, „Die heilige Elisabeth“. — Als Solisten wurden u. a. gewonnen: Frl. Marie Buisson aus Brüssel, Frau Julia Culp aus Berlin, Frau Fleischer-Edel aus Hamburg, Frl. Hedwig Helbig aus Leipzig, Frl. Selma Kurz, k. k. Hofopernsängerin aus Wien, Frl. Lilli Lehmann-Kalröde, Fräul. Margarete Siems aus Prag, Frau Valborg Svärdström aus Hamburg, Karl Scheidemantel aus Dresden (Gesang), Eugen d'Albert, Frau Teresa Carreño, Leopold Godowsky aus Berlin, Professor Max Pauer aus Stuttgart (Klavier), Fritz Kreisler aus Wien (Violine), Pablo Casals aus Madrid (Violoncello). — Eine Neuerung bilden zwei Abonnementskonzerte mit rein orchestralem Programm ohne Mitwirkung von Solisten.

* Im Verlage Ernst Hofmann & Co. in Berlin wird demnächst der erste, die Kindheits-, Lehr- und Wanderjahre des Meisters umfassende Band einer neuen Biographie Rich. Wagner's aus der Feder des bekannten Wagner-Vorkämpfers Dr. Max Koch, Professor an der Universität zu Breslau, erscheinen.

* Die soeben erschienene, von Dr. Karl Grunsky verfasste Festschrift zu dem Stuttgarter Hugo Wolf-Fest (4.—8. Oktbr.) enthält die Programme und Gesangtexte sowie Erläuterungen der bei dem Feste zur Vorführung gelangenden Werke Wolf's, einen kurzen, „Ein Fest der Freundschaft“ überschriebenen Artikel, der eine Art „Vorrede“ zum Feste selbst bildet und der mit Auszeichnung des Mannes gedenkt, dessen Initiative das Fest zu danken ist, des treuen Freundes Wolf's, Rechtsanwalt Faisst in Stuttgart. Ein Literaturanhang beschliesst die ca. 10 Druckbogen starke stattliche Festschrift.

* Zu Ehren seines am 23. Septbr. 1905 verstorbenen Dirigenten Prof. Hermann Thureau veranstaltete der Eisenacher „Musikverein“ (Dir.: Hr. W. Rinkens) unter Mitwirkung der HH. Hofkonzertmeister Alfred Krasselt (Violine), Kammersänger Strathmann-Weimar und Hoforganist Camillo Schumann am 21. September im Theater zu Eisenach eine Gedenkfeier. Der gemischte Chor trug Werke von Palestrina, S. Bach und A. Lorenz vor; Hr. Strathmann sang Lieder von Liszt, Wolf und Schubert; Hr. Krasselt spielte zwei Sätze aus der Gmoll-Violinsonate von S. Bach und Hr. Prof. Dr. Heubach hielt eine Gedächtnisrede.

* Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien gibt in der Konzertzeit 1906/07 unter Leitung ihres artistischen Direktors, des Hofopernkapellmeisters Franz Schalk, vier „ordentliche“ und zwei ausserordentliche Konzerte, für welche folgende Programme bestimmt wurden: a) der „ordentlichen“ Konzerte: 1. 7. November: Trauerfeier anlässlich der 10jähr. Wiederkehr des Todestages Anton Bruckner's († 11. Oktbr. 1896): Bruckner: Symphonie (No. 9?) in Dmoll; Grosse Messe für Chor, Soli, Orchester und Orgel (Fmoll, No. 2). 2. 9. Januar 1907: Trauerfeier anlässlich der 10jähr. Wiederkehr des Todestages Johannes Brahms' († 3. April 1897): Brahms: „Schicksalslied“ für Chor und Orchester; Klavierkonzert in Bdur; „Nänie“ für Chor und Orchester. 3. 6. Februar: *a capella*-Chöre von Palestrina, Gabrieli, Cherubini, Bach, Mendelssohn, Brahms, Robert Fuchs. Ausserdem: Kantate „Schlage doch, gewünschte Stunde“ für Altsolo, Chor, Orgel und Glocken von J. S. Bach und „Schottische Lieder“ für Alt und Triobegleitung von Beethoven. 4. 6. März: Händel: „Herakles“, Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel. b) zwei ausserordentliche Konzerte: 1. 9. Dezember 1906: Beethoven: *„Missa solemnis“* für Soli, Chor, Orchester und Orgel. 2. 27. März 1907: Bach: „Matthäus-Passion“ (erste vollständige Aufführung in Wien). Mitwirkende Solisten in den Wiener Gesellschaftskonzerten 1906/7: Damen: Emma Belhoidt (Frankfurt a/M.), Tilly Cahnbley-Hinken (Köln), Julie Culp (Berlin), Adrienne von Kraus-Osborne (Leipzig), Marie Philippi (Basel). Herren: Ernst v. Dohnányi (Berlin), W. Fenten, grossherzgl. Hofopernsänger (Mannheim), Louis Fröhlich de la Cruz (Paris), Dr. Felix v. Kraus, k. u. k. österr.-ung. Kammersänger (Leipzig), Felix Senius (Petersburg), George A. Walter (Düsseldorf), Dr. Hans Winkelmann, Mitglied der Wiener Volksoper.

* Die Gesellschaft des „Wiener Konzertvereins“ veranstaltet in der Saison 1906/07 unter der bewährten Leitung Ferdinand Loewe's wieder 12 in einen Dienstag- und Mittwoch-Zyklus von je 6 Konzerten zerfallende Konzertabende.

(Die Neuheiten, die darin zur Aufführung kommen, sind gesperrt gedruckt.) a) Mittwoch-Zyklus: 1. 31. Oktober: Tranerfeier anlässlich des vor 10 Jahren (11. Okt.) erfolgten Ablebens A. Bruckner's: Bruckner: Adagio (mit der Trauermusik) aus der 7. Symphonie in Edur; Symphonie No. 8 in Cmoll. 2. 28. November: Mozart: Symphonie in Ddur (K. 385); Bach: Suite für Orchester in Hmoll; Brahms: Konzert für Violine und Violoncell (Soli: Konzertmeister Soma Pick-Steiner, Paul Grümmer), Goldmark: „In Italien" (2. Auff. in Wien). 3. 12. Dezember: E. N. v. Reznicek: Symphonie für kleines Orchester (1. Auff. in Wien); Beethoven: Klavierkonzert in Esdur (Solo: Hr. A. Reisenaner); Hugo Wolf: Italienische Serenade; J. Haydn: Symphonie No. 2 in Ddur. 4. 6. Januar 1907: Edgar Istel: Eine Singspiel-Ouverture (1. Auff. in Wien); Gluck: Ballettmusik aus „Don Jnan"; P. Tschaikowsky: Ouvertnre „Romeo und Julie"; Beethoven: Symphonie No. 4 in Bdur. 5. 13. Febr. 1907: Herm. Goetz: Symphonie in Fdur (2. Auff. in Wien); Dohnányi: Konzertstück für Violoncell (Solo: Prof. Hugo Becker a. Frankfurt a/M., 1. Auff. in Wien); Liszt: a) „Tasso", (symph. Dichtung), b) Epilog zu „Tasso", (1. Auff. in Wien). 6. 13. März 1907: Beethoven: Symphonie No. 2 in Ddur; R. Wagner: „Siegfried-Idyll"; Schubert: Symphonie in Cdur (die grosse). — b) Dienstag-Zyklns: 1. 13. Nov.: Weber: Ouverture zu „Euryanthe"; Händel: *Concerto grosso* (Emoll); M. Schillings: Symphon. Prolog zu „Oedipns" (angeblich 1. Anff. in Wien, in Wahrheit aber schon Juni 1902 von R. Strauss im sog. „Venedig in Wien" hier erstmalig aufgeführt); Beethoven: *Symphonia eroica.* 2. 4. Dez.: Haydn: Symphonie in Gdur (No. 13); Mozart: Divertimento für Streichinstr. und 2 Hörner in Ddur (K. 334); Berlioz: *Symphonie fantastique.* 3. 18. Dez.: J. Brandts-Buys: Vorspiel zur Oper „Der Veilehenfresser" (Manuskript, 1. Auff.); Beethoven: Klavierkonzert in Bdur (Solo: Hr. K. Friedberg a. Köln); Rich. Strauss: „Also sprach Zarathustra", symphon. Dichtg. (2. Auff. in Wien); Mendelssohn: Symphonie in Adur („italienische"). 4. 22. Jan. 1907: Beethoven: Ouvert. zn „Leonore" No. 1; Mozart: Violinkonzert (Solo: Frl. Annie de Jonghe aus dem Haag); Bruckner: Symphonie No. 5 in Bdur. 5. 19. Febr.: Rob. Fnchs: Symphonie No. 3 in Edur (Manuskript, 1. Auff.); Dvořák: Violinkonzert (Solo: H. Marteau a. Genf); Suk: *Scherzo fantastique* für Orchester (1. Anff. in Wien); Rubinstein: Ballettmusik a. d. Oper „Der Dämon". 6. 19. März: Trauerfeier für Brahms († 3. April 1897): Brahms: Tragische Ouverture, Klavierkonzert in Dmoll (Solo: F. Löwe), Symphonie No. 1 in Cmoll.

* Das Winterprogramm des „Mnsikvereins" (Dir.: Musikdir. Arno Schütze) in Bochum umfasst fünf Konzerte (19. Okt., 2. Dez., 11. Jan., 15. Febr. und 28. April) nnd einen Familienabend. Das erste Konzert bringt ausschliesslich Brahms (Ddur-Symphonie, Haydn-Variationen, Akademische Festouverture, „Rhapsodie" für Altsolo, Männerchor und Orchester, Lieder); das zweite Konzert gehört Schumann („Manfred"-Ouverture, „Das Paradies und die Peri"); das dritte Konzert ist ein Klavierabend von W. Backhaus-London; das vierte Konzert enthält die „Harold"-Symphonie von Berlioz, Beethoven's „Leonore"-Ouverture No. 3, eine Bach'sche Kantate und einen „Lobgesang" für gemischten Chor, Baritonsolo und Orchester von A. Schütze; im fünften Konzert kommt Händel's „Judas Makkabäus" zur Aufführung. Daneben veranstaltet Hr. Schütze noch zwei Kammermusikabende, deren erster Beethoven gewidmet ist, während der zweite Klavierquartette von Hans Huber (Edur) und Brahms (Gmoll) sowie Lieder bringt.

* Am 22. September, dem zehnjährigen Todestage der Frau Katharina Klafsky, haben Verehrer der Künstlerin eine Büste derselben im Hambnrger Stadttheater aufstellen lassen.

* Felix Woyrsch' im Februar 1906 znerst in Köln unter F. Steinbach aufgeführtes grosses Konzertwerk „Totentanz" wird nächstens u. a. in Frankfurt a/M. („Caecilienverein"), Halle a/S. („Singakademie"), Hagen i/W. („Konzertgesellschaft"), München-Gladbach („Oratorienverein"), Dortmund („Musikverein"), Hamburg („Caecilienverein"), Brünn („Musikverein"), Dresden („Volkssingakademie"), Darmstadt („Musikverein"), Liegnitz („Singakademie"), Lübeck, Celle, München, Utrecht, Rotterdam aufgeführt werden. Wenn diese Anfführungen wirklich alle zustande kommen, kann der Komponist mit dem raschen Erfolge seines Werks wohl zufrieden sein.

* In Eisenach will man 1907 die Siebenhundertjahrfeier des Geburtstages der heiligen Elisabeth und des Sängerkrieges auf der Wartburg durch Festspiele und einen historischen Umzug feiern.

* Der heurige (fünfte) deutsche Ferienkursus für Chordirigenten und Schulgesanglehrer, veranstaltet vom Oberlehrer und Kantor Gustav Borchers in Leipzig und nnterstützt durch die Leipziger Universitätsprofessoren Dr. Barth und Dr. Prüfer, sowie die HH. Carl Eitz-Eisleben und Pastor Dr. Sannemann-Hettstedt, hatte sehr schöne Resultate der Teilnehmer sowohl im Sologesange wie in den Chorvorträgen gezeitigt. Besonderer Wertschätznng begegnete die Tonwortmethode von Carl Eitz. Mehrere Regierungen hatten Herren in bedeutungsvollen Ämtern zn dem gegen die früheren erheblich stärker besuchten Kursus entsendet. Über weitere bevorstehende Knrse gibt ein Inserat in heutiger Nummer Aufschluss.

* Der „Musikverein" in Zwickan wird sein 51. Vereinsjahr am 26. Oktober mit einem Schnmannkonzert eröffnen nnd damit nachträglich für den am 29. Juli 1856 aus dem Leben geschiedenen Komponisten eine Gedenkfeier veranstalten.

* Die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig berichtet in No. 86 ihrer „Mitteilungen" vom September, dass sich in der 1. Folge der „Denkmäler deutscher Tonknnst" Instrnmentalkonzerte der deutschen Meister Pisendel, Hasse, Ph. E. Bach, Stölzel, Granpner, Telemann und Hurlebnsch im Stich befinden nnd in der 2. Folge ausgewählte Werke von Agostino Steffani erschienen sind. Von „Denkmälern der Tonkunst in Osterreich" sind neu erschienen Kirchenwerke von Antonio Caldara und Klavier- und Orgelwerke aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts der Wiener A. Poglietti, F. T. Richter und G. Reutter d. Ä. Ferner wird auf den „Führer durch die kirchenmusikalische Literatur nach den Festen des Kirchenjahres geordnet" von Seminaroberlehrer Noatzsch in Annaberg aufmerksam gemacht. Heft 86 enthält auch eine kurze Abhandlung über „Militärmusik" von M. Chop. „Das Singebuch des A. Puschmann" nebst den Originalmelodien des Behaine und H. Sachs, herausgegeben von Dr. G. Münzer, dürfte Musikwissenschaftler auf ein noch stiefmütterlich behandeltes Gebiet lenken. Angezeigt wird ferner, dass von zeitgenössischen Tonsetzern demnächst Werke von Novák, Dirk Schäfer und Cleve erscheinen werden und dass W. Niemann's neuestes Buch „Die Mnsik Skandinaviens" eine längst vermisste Einführung in die Tonkunst der nordischen Völker bietet. Vom kürzlich verstorbenen Grafen Panl Waldersee enthält das Heft eine Lebensbeschreibung.

* Nach Andeutungen Berliner Blätter wird die Wintersaison den Spree-Athenern die Kleinigkeit von mindestens 900 Konzerten bringen. Ob da nicht einige entbehrlich wären? — möchte man schüchtern fragen.

* Der sehr strebsame „Freiwillige Kirchenchor" zu Leipzig-Sellerhausen, unter der Leitung des Organisten H. Dietze stehend, wird am 30. Oktober H. v. Herzogenberg's „Deutsches Liederspiel" aufführen.

* Die Uranfführung von Emanuel Moór's neuer Symphonie in Köln a Rh. wird am 20. November unter Generalmusikdirektor Steinbach stattfinden.

Persönliches.

* Der Harfenist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters Johannes Snoer feiert noch in diesem Jahre sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

* Dem Hofmusiker Ernst Pfeifer in Karlsruhe ist vom Grossherzog von Baden das Verdienstkreuz vom badischen Zäringer Löwen-Orden verliehen worden.

* Konzertmeister Dachsel vom Zentraltheater in Chemnitz ist zum Stadtmusikdirektor in Döbeln gewählt worden.

* Der Pianist Eduard Bornschein, früher Theaterkapellmeister in Nürnberg, Lübeck und Braunschweig, erhielt, nach erfolgtem Probespiel, die Stelle eines Lehrers für Klavierspiel und Theorie an der Musikschule des „Musikvereins" zu Klagenfurt.

* Der Violinlehrer am Leipziger Konservatorium, Herr Robert Bolland, feierte am 1. Oktober sein 25jähriges Lehrerjubiläum.

* Frau Reuss-Belce-Dresden und Hr. Kammersänger Moers erhielten anlässlich ihrer Mitwirkung in einer „Rheingold"-Aufführung im Hoftheater zu Coburg vom Herzoge von Coburg-Gotha die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Der kgl. preuss. Armeemusik-Inspizient Prof. Rossberg in Berlin feiert am 4. Oktober sein 50jähriges Militärdienstjubiläum.

* Nach dem Volksmunde sollen sich vorzeitig Totgesagte noch eines recht langen Lebens erfreuen. Möge sich das Wort bewähren an Prof. Dr. Ernst Naumann in Jena, den unser Blatt in No. 36 (Seite 619) versehentlich als gestorben bezeichnet, während er doch nur von seinem Amte zurückgetreten war.

* Der Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg verlieh die Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft in Silber mit der Krone Hrn. Seminarmusiklehrer Musikdir. Scheer, in Silber den Stadtmusikdirektoren Heimbürger-Altenburg, Thoss-Eisenberg und Weiss-Ronneburg.

* Am 1. Oktober konnten vier Mitglieder des Leipziger städtischen Theater- und Gewandhausorchesters, die Herren C. Tamme (1. Oboe), F. Freitag (1. Fagott), F. Petzold (1. Trompete) und E. John (Kontrabass) auf eine 25jährige Zugehörigkeit zu dem altberühmten Orchester zurückblicken. Die zwei erstgenannten Herren sind ausserdem seit längerer Zeit als Lehrer am Leipziger Konservatorium erfolgreich tätig.

* Der Grossherzog von Baden ernannte die Hofopernsängerin Frau Ada von Westhoven zur Kammersängerin.

* Sir Charles Villiers Stanford wurde wieder zum Dirigenten des Leedser Musikfestes im Jahre 1908 gewählt. E. Grieg ist eingeladen worden, einige seiner Werke zu dirigieren. Der Komponist hat die Einladung angenommen.

Todesfälle: Der Opernsänger Nordal Brun, Norweger von Geburt, in den achtziger Jahren in Stuttgart und Köln, dann bis 1900 am kgl. Theater in Kopenhagen tätig, ist im Alter von 50 Jahren nach längerem Leiden im Städtischen Krankenhause zu Kopenhagen gestorben. — In Paris starb im Alter von 67 Jahren der italienische Komponist Jean Grégoire Pénavaire.



Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

B. Vokalmusik.
(Schluss.)

Für Männerchor mit und ohne Begleitung:

Bering, Chr. Drei Lieder von Goethe (1. Geistesgruss — 2. Nachtgesang — 3. Wanderlied). — Drei Lieder von F. W. Grimme (1. Sehnsucht — 2. Wart' es ab — 3. Der Wippanf.) (Mühlhausen i/Th., Hey'sche Buchhandlung.)

Halvorsen, Joh. Op. 11. Varde (Die Warte). Für einstimmigen Männerchor und Orchester. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Langs, R. Op. 10 No. 1. Im Gaden. Für Männerchor. (St. Johann-Saarbrücken, B. Schellenberg.)

Messner, G. Op. 10. Drei Chöre (1. Laut dröhnt es — 2. Wie regt der Wind — 3. Ich weiss auf dieser weiten Welt). (Hannover, Chr. Bachmann.)

Schmitt, G. Moselweinlied. Für Männerchor. (St. Johann-Saarbrücken, Schellenberg's Musik-Verlag.)

Für zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung:

Bering, Chr. Zwei Duette (1. Die Nacht — 2. Morgenwinde). (Mühlhausen i/Th., Hey'sche Buchhandlung.)

Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

Alfredy, C. „Piet". Marschlied. (Berlin, Musikverlag „Metropol".)

Alkan, S. Op. 99. „Hab' deine Eltern lieb!" (St. Johann-Saarbrücken, Schellenberg's Musik-Verlag.)

Amory, A. H. Op. 48. Angelus. Ballade. 2. Ausgabe. (Arnheim, Gebr. Wagenaar.)

Backer-Grøndahl, Agathe. Op. 65. *Fire Sange* (1. *Den vildene Fugl.* — 2. *Fursilde.* — 3. *Barnesang.* — 4. *Skyggekys*). (Christiania, Brødrene Hals.)

Bering, Chr. 5 Lieder von Goethe (1. März — 2. April — 3. An den Mond — 4. Herbstgefühl — 5. Sehnsucht). — Drei Gesänge religiösen Inhalts (1. Heimat — 2. Im Münster — 3. Kind Gottes). (Mühlhausen i/Th., Hey'sche Buchhandlung.)

— — Lieder und Gesänge. (1. Gesicht — 2. Trost — 3. Immer schwerer — 4. Zuversicht — 5. Sehnsucht). (Jena, F. Haft's Verlag.)

Bronsart, I. v. (8) Lieder (1. Die helle Sonne leuchtet — 2. Ich fühle deinen Odem — 3. Neig', schöne Knospe — 4. Abschied vom Kaukasus — 5. Sing, mit Sonnenaufgang singe — 6. Dein blaues Auge — 7. Könnt' ich die schönsten Sträusse winden — 8. Du meiner Seele schönster Traum). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Cormann, V. Drei Gesänge (1. Winternacht — 2. Jetzt rede du — 3. Stimme im Dunkeln). (St. Johann-Saarbrücken, Schellenberg's Musikversandhaus.)

Einarsson, Sigfús. (4) Lieder (1. Die Geige — 2. Das Land der Träume — 3. Vöglein schläft — 4. Die blauen Augen). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Fall, Leo. Drei Lieder (1. Wilde Ros' — 2. Schnee — 3. Wanderlust). (Berlin, Verlag Harmonie.)

Federhof-Møller, Betty. David's 1ste Psalme. Hohe u. tiefe Ausgabe. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Ferrata, G. *Seven lyric melodies* (1. *A wave* — 2. *Hope* — 3. *An eagle* — 4. *In the city* — 5. *Learned* — 6. *Serpent* — 7. *Groping*). (New York, J. Fischer & Bro.)

Gottschalk, E. Vier Gedichte (1. Das Schloss am Meer — 2. Unter der Linden — 3. Auf dem Kirchhof — 4. Mein Herz ist wie die dunkle Nacht). (Berlin, Ries & Erler.)

Hallwachs, K. Sieben Gedichte von W. Busch (1. „Seid mir nur nicht gar zu traurig — 2. Das Blümlein und der Schmetterling — 3. Die Rose und das Mägdlein — 4. Der Kritiker — 5. Das Fliegel — 6. Ich sah dich gern im Sonnenschein — 7. Was mit dieser Welt gemeint). (Mannheim, K. Ferd. Heckel.)

Helfferich, R. Drei Lieder (1. Altmodisches Frühlingslied — 2. Nächte — 3. Gretel). (Berlin, Wilhelm Süsserott.)

Koppehle, Käthe. Op. 12. Vier Liebeslieder (1. Möchte das Licht wohl sein — 2. Wenn ich stille Wege gehe — 3. Es bleibt dir der Himmel verschlossen — 4. Von Auge zu Auge). (Leipzig, P. Pabst.)

Kremling, W. Op. 4. Drei Lieder (1. Heimatlied — 2. Morgenlied — 3. Frühlingsnacht). — Op. 5. Abendstern. (Elberfeld, B. Hartmann.)

Lange, R. Op. 23. Drei Lieder (1. Ich sah zwei süsse Augen — 2. Verratene Liebe — 3. Veilchen). (Magdeburg, Rich. Lange.)

Lewin, G. (6) Lieder (1. Nachts in der träumenden Stille — 2. Der Tag klingt ab — 3. Jnninacht — 4. Ich weiss nicht — 5. Zum letzten Mal — 6. Vergebens). (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Manén, J. Op. 9. *3 Cançons* (1. *Lo frare* — 2. *Lo divi estel* — 3. *Lo pastó*). — Op. 35. *3 Chansons* (1. *Complainte* — 2. *Pizzicato* — 3. *Capriccioso*). — Op. 44. Zwei Lieder (1. Chopin — 2. Mitternacht). — Op. 45. Zwei Lieder (1. Liebesjubel — 2. Rosenbaum). (Berlin, Fr. Goldschmidt López.)

Merkel, Willy. Op. 8. Drei Lieder (1. Im Park — 2. Die Luft so still — 3. Zwei Rosen). (Berlin, Raabe & Plothow [M. Raabe].)

Messner, G. Op. 7. Acht Volkslieder. (Hannover, Chr. Bachmann.)

— — Op. 8. Vier Gedichte (1. Volkslied — 2. Waisenkind —

3. Nelken — 4. Mondlicht). — Op. 9. Zwei Gesänge (1. Dagmar's Klage — 2. Verirrt). (Breslau, C. Becher.)
Nodnagel, E. O. Op. 40. Zwei Abschiedsgesänge (1. Die Zeit ist hin — 2. Wohl rief ich sanft). — Op. 42. Vier lyrische Recitative (1. Scheintod — 2. Ich hab dich lieb — 3. Hier sind wir Menschen — 4. Abends). (Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie.)
Pfitzner, Hans. Op. 18. An den Mond. — Op. 19. Zwei Lieder (1. Stimme der Sehnsucht — 2. Michaeliskirchplatz). (Leipzig, Max Brockhaus.)
Raber, A. Das treue Mutterherz. (St. Johann-Saarbrücken, Schellenberg's Musikversandhaus.)
Schmedes, Hakon. Op. 2. (4) Lieder (1. Das Schicksal — 2. Die Hoffnung — 3. Der Hass — 4. Der Friede). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Stradal, Aug. Zwei Gedichte von Hildeg. Stradal (1. Wohl ist der Himmel trüb — 2. Die Wolken hängen grau). — Die Nachtigall, als ich sie fragte. — Zwei Gedichte von C. Stieler (1. Nächtliches Wandern — 2. Hingegeben). — Vier Gedichte von Goethe (1. Wanderers Nachtlied — 2. Sehnsucht — 3. Sehnsucht — 4. Wehmut). — Vier Gedichte von R. Dehmel (1. Maiwunder — 2. Nach einem Regen — 3. Aufblick — 4. Dann). — Ein Tauwind fährt auf grauem Ross — Ich sang auf Euch. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)
Wurzer, Gabriella. Drei Gedichte (1. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg — 2. Gewohnt, getan — 3. *Vanitas, vanitatum vanitas*). (Mannheim, K. Ferd. Heckel.)

Für eine Singstimme mit Klavier oder Orgel und anderen Instrumenten:

Enna, Aug. *In memoriam. Hymne for Sang, Violin og Orgel.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Fabricius, Jac. *Lys i natten* (Licht in der Nacht). *For Sang, Violin og Orgel.* — Die schönste Erscheinung. Für Altsolo, Violoncell und Klavier. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

C. Bücher.

Batka, Rich. Die Musik in Böhmen. [Die Musik. Bd. 18]. (Berlin, Bard, Marquardt & Co.)
Bussler, L. Praktische Harmonielehre in 54 Aufgaben. 6. verbess. Auflage. (Berlin, Carl Habel.)
Capellen, G. Die Zukunft der Musiktheorie (Dualismus oder „Monismus"?) und ihre Einwirkung auf die Praxis. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Clericus, P. Die Pflege der Kinderstimme und der Stimmwechsel. (Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Deutsche Bücherei. Band 58 u. 59. Breithaupt, R. M. Musikalische Zeit- und Streitfragen. 1. u. 2. Band. — Band 63. Wolzogen, H. v., E. A. T. Hoffmann und Richard Wagner. Harmonien und Parallelen. — Band 64 u. 65. Sternfeld, Prof. R. Aus Richard Wagner's Pariser Zeit. 1. u. 2. Band. (Berlin, H. Neelmeyer.)
Ecorcheville, Jules. *De Lulli à Rameau. 1690—1730. L'Esthétique musicale.* (Paris, L. Marcel Fortin & Cie.)
Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. Bd. 5—8. Richard Wagner's „Ring des Nibelungen". Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert von Max Chop. Bd. 9. Richard Wagner's „Parsifal". Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert von Max Chop. [Universal-Bibliothek, No. 4789, 4799, 4803, 4804, 4805.] (Leipzig, Philipp Reclam jun.)
Finck, H. T. Wagner und seine Werke. Die Geschichte seines Lebens mit kritischen Erläuterungen. Deutsch von G. v. Skal. 2. Auflage. Bd. 1 u. 2. (Breslau, Schlesische Verlags-Anstalt von S. Schottlaender.)
Fricke, R. Bayreuth vor dreissig Jahren. Erinnerungen an Wahnfried und aus dem Festspielhause, nach (des Autors) Tagebuch herausgegeben. (Dresden, Richard Bertling.)
Gandillot, Maurice. *Essai sur la gamme.* (Paris, Gauthier-Villars.)
Grove, George. Beethoven und seine neun Symphonien. Deutsche Bearbeitung von Max Hohemann. (London, Novello and Company.)
Heritte-Viardot, L. Die Natur in der Stimmbildung. (Heidelberg, Otto Petters.)
Hoffmann, Fr. L. W. Logik der Harmonie. Ein Harmoniesystem der Obertöne. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Horváth, G., und M. Adler. Taschenbuch der modernen Klavier- und Violinliteratur für die Jugend herausgeg. (Leipzig, Bosworth & Co.)
Istel, Edgar. Die Entstehung des deutschen Melodramas. (Berlin, Schuster & Loeffler.)
— — Peter Cornelius. [Musiker-Biographien. Bd. 25. — Universal-Bibliothek No. 4766.] (Leipzig, Philipp Reclam jun.)
Jaëll, Marie. *Les Rytmes du regard et la dissociation des doigts.* (Paris, *Librairie* Fischbacher.)
Lichtwark, K. Praktische Harmonielehre für Lehranstalten und zum Selbstunterricht. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Lombard, L. Betrachtungen eines amerikanischen Tonkünstlers. Autorisierte deutsche Ausgabe. (Berlin, Modernes Verlagsbureau [Curt Wigand].)
Marcus, H. Musikästhetische Probleme auf vergleichend-ästhetischer Grundlage nebst Bemerkungen über die grossen Figuren in der Musikgeschichte. (Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt [Herm. Ehlbock].)
Michotte, E. *La visite de R. Wagner à Rossini (Paris 1860). Détails inédits et commentaires.* (Paris, *Librairie* Fischbacher.)
Monographien moderner Musiker. Kleine Essays über Leben und Schaffen zeitgenössischer Tonsetzer. Bd. I. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Musiker-Kalender, Allgemeiner deutscher für 1907. 2 Teile. (Berlin, Raabe & Plothow.)
Musiker-Kalender, Max Hesse's Deutscher, für 1907. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
Prod'homme, J. G. Hector Berlioz (1803—1869) Leben und Werke. Autorisierte Übersetzung a. d. Französischen von Ludwig Frankenstein. (Leipzig, Deutsche Verlagsgesellschaft.)
Rheinsch, Othmar und Erika. Die Motive aus dem „Ring" Richard Wagner's. Lyrische Nachdichtungen. (Wien, Gerlach & Wiedling.)
Sang und Klang aus alter Zeit. Hundert Musikstücke aus Tabulaturen des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts gesammelt und übersetzt von Wilhelm Tappert. (Berlin, Leo Liepmannssohn.)
Storck, Dr. K. Die kulturelle Bedeutung der Musik. I. Die Musik als Kulturmacht des seelischen und geistigen Lebens. Vortrag. (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.)
Tappert, W. 70 Erlkönig-Kompositionen. Katalog. Neue und vermehrte Ausgabe. (Berlin, Albert Stahl.)
Vingt Suites d'Orchestre du XVIIe Siècle français 1640—1670. Publiées pour la première fois d'après un manuscript de la bibliothèk de Cassel; précédées d'une Etude historique par Jules Ecorcheville. Vol. I et II. (Paris, L. Marcel Fortin & Cie. [Berlin, L. Liepmannssohn].)
Vollert, Dr. theol. W. Richard Wagner's Stellung zur christlichen Religion. (Wismar i/M., Hans Bartholdi.)
Weber-Bell, Nana. Zur Schulgesangfrage. (Selbstverlag der Autorin, München.)
Wolzogen, Hans von. Musikalisch-dramatische Parallelen. Beiträge zur Erkenntnis von der Musik als Ausdruck. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)



August 1906.

Musik für Orchester 27, für Salonorchester (in Pariser, amerikanischer und Berliner Besetzung) 18, für Streichorchester 2, Werke für Harmonie-(Militär-) Musik 12, für Blechmusik 4. Werke für Streichinstrumente 11, für Blasinstrumente 3, für Mandoline 2, für Harfe 1, für Zither 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 16, für zwei Pianoforte 1, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

zu vier Händen 8, Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen 2, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 105 (darunter 1 Ouverture, 16 Tänze und Ballettmusiken und 12 Märsche) Werke für Orgel 1, für Harmonium 7. Geistliche Gesänge 15, mehrstimmige Gesänge mit Blasinstrumenten 1, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 42, theatralische Musik 16, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 3. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 1, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen mit Klavier 83, mit Orgel 1; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 1. Insgesamt 385 Werke, davon 221 der Instrumental- und 164 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 5, musikalische Zeitschriften 1, Textbücher 4.

C.-B.



Rezensionen.

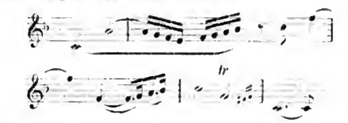
Felix Weingartner. Op. 34. Streichquartett No. 3. Partitur 3 *M*. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wie oft hört man den Dirigenten Weingartner auf Kosten des Komponisten preisen! Ähnlich wie in d'Albert den Pianisten gegen den letzteren. Dermalen eben die meisten Betrachter sich so durch die leicht zugängliche Aussenseite einer glänzenden Erscheinung blenden lassen, dass sie sie darin erschöpft wähnen und sich kaum noch die Mühe nehmen, in ein dahinter stehendes, innerliches Sein einzudringen. Das Vorurteil, das leichtgeschürzte, tut dann noch den Rest, um der wahren Erkenntnis und Würdigung solcher Individualitäten auf lange Zeit den Weg zu verlegen. Das klassische Beispiel dafür ist schon alt; es reicht in die Mitte des vorigen Jahrhunderts zurück und heisst Franz Liszt.

Dass nun auch Felix Weingartner zu den Tonkünstlern gehört, die mehr bedeuten, als ihre landläufige Erscheinung zeigt, beweist allen denen, die Ohren haben zu hören und Augen zu sehen bezw. zu lesen, wieder einmal eine Tondichtung, auf die wir gegenwärtig die Aufmerksamkeit unserer Leser lenken wollen: sein drittes Streichquartett in Fdur. Die stilistische Grundlage, auf der dieses Meisterwerk ruht, ist auf den ersten Blick zu erkennen. Es ist der Eckstein unserer modernen Zeit überhaupt, den vor nun bald hundert Jahren die Bauleute verwarfen, der sogen. letzte Beethoven bezw. die letzte Quartettpentaide des damaligen grossen Sezessionisten und Impressionisten. Gleich der Anfang des ersten von den drei Sätzen des Weingartnerschen Tonpoëms zeigt das, so u. a. die Art, wie sich die erste lapidare Hälfte des Hauptthemas einführt, die in den einfachen Noten

Vle. II.
Vla.

besteht und im weiteren Verlaufe des Satzes eine geradezu klassisch-meisterhaft zu nennende Kontrapunktik veranlasst. Als zweite Hälfte des Themas tritt dann in der ersten Violine ein flüssigerer, regsamerer Gedanke auf:



Er wird mit dem ersten durch einen Gedanken des Violoncells verbunden, der mit dessen zweitem gehaltenen Doppel-C einsetzt:



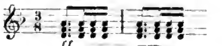
Die folgende Periode zeigt sich als Sequenz der ersten, doch mit gesteigerter, treibender Schlussfolge, die über eine geheimnis- und stimmungsvolle Harfenstelle weg in den eigentlichen Fluss der Entwickelung führt. Diese Entwickelung ist, wie schon bemerkt, ein Quell des Entzückens für den kontrapunktisch gebildeten Beschauer und von einer Einheit und Geschlossenheit, die aufs neue beweist, dass auch die moderne Kunst das noch kann, was die berufenen Zopfträger unter den Zeitgenossen höchstens einem Brahms und — *last not least* — sich selber zuerkennen. Bemerkenswert ist, dass das oben vorgeführte Hauptthema stets in Aktion bleibt und nicht etwa, nach alter Schablone, durch das zweite ausgeschaltet wird. Dieses setzt ganz schulgerecht in der Dominanttonart ein und entwickelt seine gesangvolle, schön melodische Linie aus folgendem Motive:



dem *quasi* als Abgesang folgende Umbildung, die weiterhin selbständige Bedeutung erhält, folgt:



Der zweite Satz besteht aus einem echten, leichtbeschwingten und von Phantasie und Klangzauber durchwobenen Scherzo (Dmoll). Doch denke man da nicht an die billige Elfenphantasie eines Mendelssohn, sondern stets an die genannte Quartettpentaide eines gewissen Beethoven. Über dem Rhythmus des Dmoll-Dreiklanges



erhebt sich das luftige Wesen der Hauptmelodie, das die erste Violine aus dem Motive



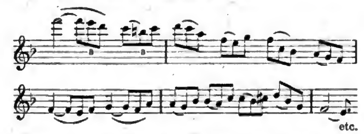
spinnt. Diese Melodie wird in der zweiten Periode von dem Violoncell aufgenommen. Der Rhythmus ihres Grundmotivs dient auch dem gesangvollen zweiten Hauptthema zur Bassbegleitung:



Zauberhaft wirkt die schöne nach der so entwickelten Periode eintretende, aus diesem zweiten Hauptmotive weitergewebte Desdur-Melodie der Viola, über der sich leichte Sechzehntelflocken der beiden Violinen wiegen, während das Violoncell auf dem Doppelorgelpunkte des—as den oben angeführten Eingangsrhythmus ertönen lässt. Dieser Rhythmus hat für den Satz überhaupt leitmotivische Bedeutung. An Stelle des Schablonentrios finden wir dann, ebenfalls echt letztbeethovensch, ein überaus feines *Moderato grazioso* im Zweiviertel-takte, Durtonart der Dominante.

Ueberall echter Streichquartettstil, der selbst bei grossartigen Klangwirkungen keine Überladung zeigt!

So auch im Finalsatze, einem *Allegro giocoso* im Vierviertel-takte. Er wird *poco adagio* durch ein Ritornell eingeleitet, das in der anachoretischen Stimmung der Anfangsmotive des ersten Satzes beginnt und dann äussert glücklich durch Aufnahme eines später herrschenden Vierachtelrhythmus in das bewegte Leben, welches das Finale durchströmt, überleitet. Es stürzt in dem neuen Thema



übermütig hervor. Dieses Thema beherrscht, häufig nur in einzelnen Motiven, den Satz, der aber — und das gibt dem Ganzen eine so schöne Geschlossenheit — auch das thematische Material des ersten wiederbringt und sogar in den Stimmungsphären des allerersten Anfanges abschliesst.

Bruno Schrader.

Ludwig, Robert. Op. 11. Drei Lieder im Volkston für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. No. 1. Die Verlassene (Eichendorff). No. 2. Mai (Baumbach). No. 3. Ein Vöglein wohnt im Laube (Baumbach). Kpltt. n. ℳ 1,20. Oels (Schles.), A. Grüneberger & Co. (Mano Maerger).

— — Klavierübungen zur vollkommenen Ausbildung der Hände von den Anfangsgründen bis zur Virtuosität mit erläuterndem Text. Heft 1 für Unter- und Mittelstufe. n. ℳ 2,40. Heft 2 für Fortgeschrittene. n. ℳ 2,40. Breslau, Julius Hainaner.

Die „Klavierübungen" enthalten einen klug ausgewählten, d. h. in gedrängtester Kürze kaum Wesentliches übergehenden Übungsstoff in Gestalt technischer täglicher Studien, von deren gründlicher Durcharbeitung der angehende Pianist sich eine ganz bedeutende Förderung seiner Technik erhoffen darf. Die Anordnung des Übungsstoffes ist systematisch, nicht streng progressiv, derart jedoch, dass bei gleicher Reihenfolge der einzelnen Übungsgattungen in Heft 1 die relativ leichteren, in Heft 2 die schwereren Aufgaben untergebracht sind. Die spezielle Reihenfolge der einzelnen Studien wird der kundige Lehrer dem Schüler vorzuschreiben haben. Der gleichmässigen Ausbildung beider Hände in allen möglichen Lagen des Unter- und Oberstastenspiels ist u. a. auch durch das überall verlangte Transponieren der Übungen ausreichend Rechnung getragen. Etwas gar zu spärlich sind die (nur in Heft 1 auftretenden) Pedalübungen abgespeist; auch die (ebenfalls nur in Heft 1 berücksichtigten) Polyrhythmischen Übungen, die bis zur Kombination von Quartolen mit Quintolen ausgedehnt sind, hätten noch einige Erweiterung (z. B. Berücksichtigung unregelmässig wechselnder Bildungen) vertragen. Schliesslich kann man auch darüber, ob die an dem Schluss des 2. Heftes verwiesenen Übungen mit stillstehender Hand und chromatischem Auf- und Herunterrücken in alle Tonarten nicht auch schon im ersten Heft zu berücksichtigen waren, anderer Meinung als der Herausgeber sein. Ungeachtet dieser kleinen Bedenken bleibt das Ganze aber doch ein beachtens- und empfehlenswertes Studienwerk. — Sehr anspruchslos und harmlos gibt sich Ludwig als Liederkomponist. Sein Op. 11 enthält drei Liedchen von allereinfachsten melodischem und harmonischem Gefüge, aber immerhin freundlich ansprechender Wirkung. Die Klavierbegleitung ist kinderleicht; die rechte Hand unterstützt auf Schritt und Tritt die Singstimme; daher sich denn auch Sangesbeflissene allerschwächster Sorte dieser Liedchen noch bemächtigen können.

C. K.

Shapleigh, Bertram. Op. 10. Sechs Lieder für hohe Stimme in Deutsch und Englisch mit Klavierbegleitung. (1. Rondel. 2. Als ich zuerst dich einst gesehn. 3. Es liegt der heisse Sommer. 4. Und wieder kommt die Sommerzeit. 5. Das Stelldichein. 6. Arabisches Liebeslied). Pr. ℳ 12,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Op. 11. Sechs Lieder für eine tiefere Stimme mit deutschem und englischem Text mit Klavierbegleitung (1. Trennung. 2. Morgendämmernng. 3. Das Tor des Traumes. 4. Ihre Treue. 5. Die Wacht. 6. Ave Maria). Pr. ℳ 2,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Op. 40. „Fitne's Gesang". Ein Zyklus von sieben Gesängen für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Pr. ℳ 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Shapleigh gehört zu den englischen Komponisten, die in Deutschland keinerlei Interesse zu erwecken vermögen. Seine Lieder sind nichts weiter als Arbeiten ohne Gefühls- und Schwungkraft. Sie hinterlassen einen ziemlich ärmlichen Eindruck. Selbst vor 60 Jahren hätten sie nichts bedeutet. Lieder wie das „Ave Maria" haben nur die Berechtigung zum *Five o glock*-Thee gesungen zu werden.

Paul Merkel.

Müller, Heinrich. Beduinenflucht (Hans Koppel). Für Männerchor und Orchester. Partitur (in Abschrift) n. ℳ 7,50. Klavierauszug ℳ 3,50. Chorstimmen ℳ 1,60. Orchesterstimmen n. ℳ 14,—. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Ein wenig umfangreiches, durch die düster-schauerliche Realistik seiner Tonmalerei ungemein packendes Chorstück, das wohl verdient, dass sich gute, nicht zu schwach besetzte Männerchorvereine, denen ein gutes Orchester zur Verfügung steht, seiner warm annehmen. Mit wenigen, treffsicheren Strichen zeichnet der Komponist ein fesselndes Wüstenbild, dessen Wirkung — bei einigermassen guter Ausführung — sich so leicht niemand wird entziehen können. Müller hat seinen Wagner und Liszt gut studiert und verwendet deren Ausdruckmittel geschickt im Dienste seiner Ideen. In einem Konzert des berühmten „Wiener Männergesangvereins" hat das Werk erfolgreich seine Feuerprobe bestanden.

H. Frey.

Weismann, Julius. Op. 12. Fingerhütchen, Märchenballade von Conrad Ferdinand Meyer, für Bass, Bariton, 4 Frauenstimmen und Orchester. Orchesterpart. ℳ 6,—. Ochesterst. ℳ 9,—. Klavierauszug ℳ 3,—. Chorst. je ℳ 0,25. Leipzig, Rob. Forberg.

Ein solches Werk wie dieses ist mit Freuden zu begrüssen. Es hat auch bei seiner ersten Aufführung (wenn ich nicht irre, in Graz) sehr gut gefallen. Kein Wunder. Wenn in einer Märchenerzählung soviel dramatisches Leben steckt, wenn melodisch und harmonisch alles aufs beste ausgeführt ist, wenn, den einzelnen Bemerkungen im Klavierauszug nach zu urteilen, das Orchester höchst interessant behandelt und so das Ganze zu einem persönlichen Erlebnis verdichtet ist, muss wohl der Zuhörer gepackt werden. Ganz prächtig ist durch das ganze Werk hindurch die feinhumoristische Stimmung festgehalten; leitmotivartig wirken die einzelnen Themen. Nicht unerwähnt soll die innige, musikalisch äusserst einfache Schilderung des Schlummers bleiben, wo die verschiedenen rhythmischen Gestalten des einfachen Themas ineinandergreifen. Humperdinck'sche Schule! Ebenso besonders erwähnenswert ist die kanonische Schilderung der Freude des Fingerhütchens über den Verlust des Höckers; und wie ein Freudensprung mit ausgelassenem Juchzer mutet der Schluss des Werkes an.

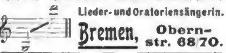
Artur Schlegel.

Künstler-Adressen.

Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.


Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.

Bremen, Obernstr. 68/70.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Antonie Kölchens
Konzert- und Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Therese Müller-Reichel.
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.


Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

Hildegard Börner,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Else Bengell
Konzert- u. Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo).
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran).
Berlin W., Rankestrasse 20.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran).
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Iduna Walter-Choinanus bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Oratorien-Tenor.
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, Chemnitz, Kaiserstrasse 2.

Clara Zehme-Jansen
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Direktoren u. Kapellmeister

Oskar Jüttner

Orchesterdirigent

Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Walter Armbrust Konzert-Kapellmeister.

HAMBURG, Alsterufer 1.

Stellen-Gesuche und -Angebote.

International Artistes Concerts. Berlin—London.

Korrespondenten:

Dr. Sackur, W. 50, Marburgerstr. 17 — **Berlin.**

E. Power, „THE BUNGALOW" Bampton, **Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester u. erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum.

Geringe Opfer gegen kostspielige selbständige Konzerte. Prosp. gratis u. franko durch Dr. **Sackur,** Marburgerstr. 17, **Berlin.**

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s

empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. **Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

Für die Führung der Filiale eines besuchten Konservatoriums im rhein.-westf. Industriebezirk wird per bald

tücht. Klavier- u. Violinlehrer

oder Lehrerin mit kl. Kapitaleinlage gesucht. Offerten u. F. 12 an die Exped. dieses Blattes.

Zu verkaufen

zirka 100 alte Violinen

Privatsammlung, darunter ca. 15 schöne Italiener. Preis ℳ 20000,—. Offerten befördert die Exp. d. Blts.

Gewandter, tüchtiger Instrumentalist

als Direktionsvertreter und Teilhaber für ein besuchtes Konservatorium im Rhld. sofort gesucht. Erforderl. mindest. 10000 ℳ. Off. u. C. B. a. d. Exp. d. Ztg.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Geigen, Violas u. Cellis

vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.

Preisliste und Prospekt über **Prof. Hermann Ritters Viola-Alta** (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.

Spezialität:

Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente.

nach eigenem Verfahren.

Prima Referenzen.

Saitenspinnerei.

Phil. Keller, Geigenmacher,

früher Fried. Meindl.

Gegr. 1832. **Würzburg.** Gegr. 1832.

Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen über Geigenbau 30 Pf. franko. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.

Beste Musik-Instrumente f. Orchester, Vereine, Schulen u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei.

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an allen Instrumenten, auch an nicht von mir gekauften, tadellos und billig.



Mittenwalder

Solo-Violinen

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader

Instrumentenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).

Reparaturen nur vollkommen.

Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **Italien. Saiten,** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber 0 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.

Oswald Meinel,

Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Musik-Instrumente

für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter — Geigen —

Preisliste frei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Geschäftshäuser:

St. Petersburg, Moskau, Riga.

Zu vergeben.

Anzeigen.



Symphonische Werke

für grosses Orchester

aus dem Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Busoni, Ferruccio B., ℳ
Op. 25. Symphonische Suite . . . . Partitur netto 20,—
Orchesterstimmen netto 25,—
No. 1. Präludium. No. 2. Gavotte. No. 3. Gigue. No. 4. Langsames Intermezzo. No. 5. Allo breve.

Cherubini, Luigi,
Konzert-Ouverture. Komponiert für die philharmonische Gesellschaft in London im Jahre 1815. Bisher unveröffentlichtes nachgelassenes Werk. Herausgegeben v. **Friedrich Grützmacher.**
Partitur netto M. 6,—. Stimmen netto 9,—

Draeseke, Felix,
Op. 12. Symphonie in G dur . . . . Partitur netto 15,—
Orchesterstimmen netto 25,—
— — Für Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten . . . . . . 6,—
— — Daraus einzeln: Scherzo für Orchester . . . Partitur netto 3,—
Orchesterstimmen netto 5,—
— — Klavierauszug zu vier Händen vom Komponisten . . . . . 2,—

Ertel, Paul,
Op. 9. Der Mensch. Eine symphonische Dichtung in Form eines Präludiums und einer Tripelfuge nach dem Triptychon von *Lesser Ury* . . . . Partitur netto 9,—
Stimmen netto M. 15,— Kleine Partitur netto 2,—
— — Für Pianoforte zu zwei Händen vom Komponisten . . . . . 2,—

Heinrich XXIV. j. L. Prinz Reuss,
Op. 34. Fünfte Symphonie in F moll . . . . . Partitur netto 20,—
Orchesterstimmen netto 30,—
— — Klavierauszug zu vier Händen vom Komponisten . . . netto 8,—

Kaun, Hugo.
Op. 44. Maria Magdalena. Symphonischer Prolog. Partitur netto 6,—
Stimmen netto 15,—
— — Klavierauszug für Pianoforte zu zwei Händen von **Otto Singer** 1,80
— — — für Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten 2,50

Lorenz, C. Ad.,
Op. 74. Symphonie Es dur. Partitur netto M. 12,—. Stimmen netto 18,—

Mahler, Gustav,
Symphonie No. 6 (Amoll). Partitur netto M. 60,—. Kleine Partitur netto 6,—
Preis des Materials nach Vereinbarung mit dem Verleger.
— — Klavierauszug für Pianof. zu vier Händen von **A. Zemlinsky** netto 12,—

Metzdorff, Richard,
Op. 17. Symphonie (tragique) No. 2 D moll . . . Partitur netto 20,—
Orchesterstimmen netto 30,—

Perosi, Lorenzo,
Tema variato . . . . . . Partitur netto M. 6,—. Stimmen netto 15,—
— — Klavierauszug für Pianoforte zu vier Händen von **Otto Singer** 2,—

Raff, Joachim,
Op. 103. Jubel-Ouverture . . . . Partitur netto 6,—
Stimmen netto 12,—
— — Klavierauszug für Pianoforte zu vier Händen 3,75

Reuss, August,
Op. 20. Judith. Tondichtung nach Hebbel's gleichnamiger Tragödie.
Partitur netto M. 6,—. Stimmen netto 15,—
— — Klavierauszug für Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten 3,—

Rubinstein, Anton,
Op. 40. Symphonie No. 1 (F dur) . . . . Partitur netto 13,50
Orchesterstimmen netto 19,50
— — Für Pianoforte zu vier Händen von **August Horn** 7,50

Bitte Partituren zur Ansicht zu verlangen.

Erschienen ist:

Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender

XXII. Jahrg. **für 1907.** XXII. Jahrg.

Mit Porträt u. Biographie Manuel Garcias — einem Aufsatze „Der Januskopf der Harmonie" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1905—1906) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

38 Bogen kl. 8°, elegant in einem Band geb. 1,75 Mk.
in zwei Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Hans Pfitzner.

Das Christ-Elflein.

Weihnachtsmärchen von I. v. Stach.
Klavierauszug mit Text 10 M. n.
Ouverture für Klavier 2 hdg. 3 M. n.

Johannes Doebber.

Der Zauberlehrling.

Ein dramatisches Capriccio in einem Aufzuge nach Goethe.
Klavierauszug mit Text 10 M. n.



Albert Fuchs.

Konzert (G moll) für Violine u. Orchester.
Klavierauszug n. M. 8,—.
Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Louis Adolphe Coerne.

Op. 54. **Drei Stücke** (Frühling im Walde, Sehnsucht, In Gedanken) für Klavier ℳ 2,—




Breitkopf & Härtel, Leipzig

Berlin — Brüssel — London — New York

Leone Sinigaglia.

Violinwerke

Konzert in Adur. Op. 20.

Partitur 12 *M*, Solo-Violine 3 *M*, Orch.-Stimmen je 60 Pf, Ausgabe m. Pianoforte 6 *M*.

Rapsodia piemontese. Op. 26.

Partitur 3 *M*, Solo-Violine 1 *M*, Orch.-Stimmen je 30 Pf., Ausgabe m. Pianoforte 2,60 *M*.

Romanze in Adur. Op. 29.

Partitur 4 *M*, Solo-Violine 1 *M*, Orch.-Stimmen je 30 Pf., Ausgabe m. Pianoforte 2,60 *M*.

Die Presse über Sinigaglia's Violinwerke:




Op. 20. Und was Sinigaglia zumal im ersten Satz bei aller Durchsichtigkeit mit seinen Themen anzufangen weiss, ist erstaunlich. Alle Künste der melodischen und rhythmischen Umkehrung, der Verkürzung, des Kombinierens sind hier mit einer angenehmen scheinbaren Leichtigkeit angewandt. Der zweite Satz wirkt dagegen durch seine breite Melodik und den energischen Mittelsatz wie durch die in eine stille leuchtende Schönheit getauchte Wiederholung des ersten Teils als starker Kontrast in Ruhe gegen den ersten Teil. Heiter und graziös gibt sich der letzte Satz.
(Köln, Rhein. Musik- u. Theaterzeitung.)

Als ein äusserst beachtenswertes Werk möchte ich dieses Konzert unsern modernen Violin-Virtuosen empfehlen.
(Charlottenburg, Allgem. Musikzeitung.)

Op. 26. Ein dankbares, nicht allzu-schwieriges Stück mit ausgesprochen nationalem Charakter, namentlich in der Harmonik.
(Berlin, Die Musik.)

. . . . ein Vortragsstück von vornehmer Haltung. — Hier ist alles melodisch reizend und künstlerisch empfindend gebildet und originell erfunden. Die piemontesische Rhapsodie ist durchweg konzertant und doch innerlich musikalisch. Ich finde dieses Werk höchst anziehend und möchte alle Violinisten darauf aufmerksam machen . . .
(Eugen Segnitz i. „Musikalischen Wochenblatt".)

Die Werke wurden bisher mit grossem Erfolge gespielt von:

Lucien Capet, Philipp Cathie, Mischa Elman, Carl Flesch, Stefi Geyer, Jan Kubelik, Max Lewinger, Pierre Sechiari, Arrigo Serato, Elise Playfair.

Weitere hervorragende Geigenkünstler haben die Werke für nächste Saison in ihre Programme aufgenommen.

Quartett in Ddur für 2 Violinen, Viola u. Violoncell Op. 27.

Partitur 1 *M*. Jede Stimme 2,10 *M*.

Über dem ganzen Werke liegt ein Glanz von Frische und Sonnigkeit. (Haag, Land und Volk.)



Erfolgreich gespielt vom Brüsseler u. Böhmischen Streichquartett.

EIN STANDARDWERK DER MUSIKLITERATUR

ist des bekannten

PROF. DR. ARTHUR SEIDL

MODERNER GEIST IN DER DEUTSCHEN TONKUNST

Vier Vorträge:

WAS IST MODERN? ▫ MODERNER GEIST IN DER DRAMATISCHEN UND INSTRUMENTALEN TONKUNST.

ALSO SANG ZARATHUSTRA. ▫ MODERNE MUSIKALISCHE LYRIK

enthält dieses hochbedeutsame Werk, welches in keiner auf Vollständigkeit Anspruch machenden Musik-Bibliothek fehlen darf.

Das schön ausgestattete Werk ist überall glänzend rezensiert und kostet broschiert M. **3,50**, elegant gebunden M. **4,50**.

AUS DEN KRITIKEN:

FR. BRANDES schreibt darüber im **„Dresdner Anzeiger"**: „Der ebenso charakterfeste wie geistvolle Verfasser gibt in durchaus eigenartiger Darstellung einen Überblick über die geistige Entwickelung auf musikalischem Gebiet seit Wagner. — Einer rein technischen Fachkrittelei ist der Leser bei Seidl nicht ausgesetzt. Bei einem Thema, wie dem vorliegenden, muss der Nachdruck ja unwillkürlich auf den ‚Geist' fallen."

Professor Dr. **OSC. BIE** schreibt in der **„Neuen Deutschen Rundschau"**: „Ich stelle Seidl's Bücher — auch dieses! — stets in das mittelste Fach des Regals, weil man sie braucht! Seidl ist der trefflichste Materialsammler, der je da war. Man müsste ihm die Monumenta Musicae übergeben."

Die bekannte Tageszeitung **„Deutschland"** in Weimar schreibt: „Die heutige ‚Zukunftsmusik' ist eine wesentlich andere geworden, als ehedem, da sie noch Wagner's ‚Kunstwerk der Zukunft' war. Das vornehm ausgestattete Buch des durch seine Arbeit am ‚Nietzsche-Archiv' und durch seine Richard Wagner-Publikationen bekannten Verfassers, dem u. a. Richard Strauss seine bedeutendsten Schöpfungen (z. B. ‚Till Eulenspiegel') widmete, gibt in zwanglosem Auf- und Herausgreifen einiger wesentlicher, gewichtiger Hauptpunkte durchaus freie, geistvolle Betrachtungen, die das ‚moderne Wesen' der Musik verstehen und würdigen lehren!"

Dr. **G. MANZ** schreibt in der **„Täglichen Rundschau"**: „In dem überaus temperamentvollen Werk geht ein polemisches Donnerwetter nieder. Der bekannte Verfasser erscheint als ein Kämpe und Wortführer jener musikalischen Kreise, die die musikalische Sezession nach Wagner's Tod darstellen. Die mit bewundernswerter Sachkenntnis niedergelegten Tatsachen-Forschungen Seidl's werden für jeden künftigen Geschichtsschreiber der deutschen Musik im 19. Jahrhundert von hervorragendem Wert sein!"

Das **„Magazin für Literatur"** schreibt u. a.: „Das Werk charakterisiert Seidl als einen Schriftsteller, der seine Zeit wohl verstanden hat und vielleicht noch mehr die Bedürfnisse derselben."

A. NIGGLI schreibt in der **„Schweizerischen Musikzeitung"**: „Hochfliegende, weitausgreifende Gedanken erfüllen das Buch! ... Scharfpointierte, bilder- und farbenreiche Darstellung."

Die **„Allgemeine Zeitung"** in München schreibt: „Ein eifriger, geistreicher Vorkämpfer für die Richtung der jungdeutschen Komponisten, beschäftigt sich mit wichtigen musikalischen Tagesfragen, die des Interesses der Musikfreunde nicht entbehren dürften."

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt von der

VERLAGSGESELLSCHAFT „HARMONIE", BERLIN W. 35.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 2469. 06

No. 41. Leipzig, am 11. Oktober 1906. No. 41.



Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



An unsere Leser!

Infolge der unerwartet raschen Durchführung der Fusion des „Musikalischen Wochenblattes" mit der „Neuen Zeitschrift für Musik" war es den Redacteuren beider Blätter leider nicht möglich, alle Berichte und Leitartikel, mit deren Abdruck bereits begonnen war, noch mit Quartalschluss vollends zum Abschluss zu bringen; es mussten vielmehr einige „Fortsetzungen" in das vereinigte neue Blatt herübergenommen werden. Um nun den aus dem einen oder anderen Lager neu hinzugetretenen Abonnenten die Komplettierung der für sie zunächst unvollständigen Artikel (Max Reger-Analysen von Mojsisovics, Bericht aus Mannheim etc.) zu ermöglichen, ist die Verlagshandlung erbötig, die betreffenden Nummern des dritten Quartals sowohl des „Musikalischen Wochenblattes" wie der „Neuen Zeitschrift für Musik" auf Verlangen kostenfrei nachzuliefern.

Die Redaktion.

Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics-Graz.**

(Fortsetzung.)

Bis *dato* (April 1906) hat Reger keine weitere grössere Choralphantasie oder freie Phantasie für Orgel in der Art der bisher erläuterten publiziert. Ich schalte hier ein bedeutend später veröffentlichtes symphonisches Variationenwerk für Orgel ein, bevor ich zu den Sonaten übergehe, da es seiner ganzen Anlage nach am ehesten in diese Gruppe, welche die bedeutendsten Werke des Komponisten in sich birgt, passt:

4. (12). Variationen und Fuge über ein Originalthema. Op. 83. Verlag: Lauterbach & Kuhn, Leipzig 1904.

Ein Intervall von ungefähr drei Jahren trennt dieses Werk von seinem eben besprochenen Vorgänger. Zwar hat der Komponist inzwischen keineswegs die Orgel vernachlässigt, aber es sind durchaus kleinere Formen, denen er in der Zwischenzeit seine Tätigkeit zuwandte. Der technische Unterschied zwischen Phantasie über ein Thema, in dem Sinne, wie Reger selbe verwendet, und Variation im gewöhn-

lichen Sinne ist in den Lehrbüchern der Komposition — wenigstens meines Wissens — noch nicht gemacht. Und doch besteht ein solcher, auch wenn wir die Variation in der freiesten Form, wie sie Beethoven schuf, auffassen, welcher Gruppe auch Reger's Op. 73 einzureihen ist. Der Ausdruck „Phantasie" [über ein gegebenes Thema] kommt als t. t. zuerst bei den, wie Riemann treffend bemerkt, fälschlich so benannten Potpourris über Opern- und dgl. beliebte Melodien vor; er setzt aber doch dem ganzen Wortsinne nach schon eine höhere Tätigkeit als lediglich Aneinanderfügung verschiedener Themen voraus; desgleichen werden Paraphrasen über solche Melodien meist Phantasien genannt. — Als einzig essentiellen Gegensatz zur Variationenform kann man für die ernste Musik das Verbinden der einzelnen durch technische Mittel verschiedenartig gestalteten Phantasieteile durch thematisch gehaltene Zwischenspiele anführen; diese letzteren sind meist recht frei, so dass die Wiederaufnahme des Gedankens, wenn auch [wie bei der Variation] in veränderter Form, zwanglos erfolgen kann und ihr Eintritt willkürlich ist. Ausserdem sind bei der Phantasie — doch ist dies, wie wir bei Reger oft sehen, nicht Regel — einschneidende Themaveränderungen selten, während solche zum Wesen der Variation gehören; überdies ist die Variation, was bei der Phantasie nie der Fall ist, meist in völlig getrennte Teile gegliedert. Ausnahmen bestätigen nur die Regel.

Eine solche Ausnahme bietet zum Teil auch das vorliegende Werk. Der formale Aufbau ist folgender: Einer Introduktion folgt das Thema (Fismoll), welchem eine Anzahl in Tempo, Charakter und Schattierung kontrastierende Variationen — es sind im ganzen neun — folgen. Die düstere Stimmung der Introduktion gemahnt, bei aller Selbständigkeit, an ähnliche, düstere Stimmungen in R. Wagner's „Parsifal". Doch erscheint dort das helle Licht des Glaubens, der „durch Mitleid wissende" Held repräsentiert dort das künstlerisch notwendige Gegengewicht gegen die finstern Mächte Klingsor's; es ist der Pessimismus nur sekundär. Anders bei Reger: dies Werk ist eine der pessimistischsten Kompositionen, die ich kenne. Das Wesen der Verneinung, welches manchen Werken Reger's seinen herben Stempel aufdrückt, gelangt in diesem Werke trotz kontrastierender Lichtmomente gar sehr in den Vordergrund.

Introduzione. Ein aus zwei kontrastierenden Motiven sich zusammensetzendes prägnantes Thema wird in mannigfaltigen dynamischen und rhythmischen Schattierungen gebracht. Es zeigt sich hierin schon eine neue Phase Reger'scher Kunst, indem, sehr zum Vorteile der Einheitlichkeit, der Reiz, welcher in der, wenn auch variierten, Wiederkehr eines Gedankens liegt, nicht verschmäht wird. Harmonisch betrachtet bewegt sich die Einleitung in „atonalen" Sphären. Harmoniebeflissenen kann nur auch hier eine eingehende Analyse wärmstens empfohlen werden.

Das Thema (Andante ³/₈) umfasst fünfzehn Takte; dem harmonischen Gesamtbilde nach ist es auch nicht tonal zu bezeichnen; ein Schwanken zwischen Fismoll und Adur beobachten wir, ja eigentlich, wenn wir das Thema (ab Takt 3) ohne harmonische Unterlage betrachten, steht es zum Teile in Edur. Warum es der Komponist das erstemal nicht auch so brachte? Die treuherzige Note,



echt volksliedmässig, käme dann dem Hörer auch das erstemal in ihrer Schönheit zum Bewusstsein.

Die Variationen. Die erste und zweite Variation, figurativ gehalten, lassen den Kern des Themas unschwer erkennen; obwohl besonders die zweite wegen ihrer komplizierten Zweiunddreissigstel nicht leicht zu fassen ist. Ein Prestissimo gehaltenes Zwischenspiel (Fdur ²/₄) leitet zur dritten Variation über. Sie ist die schönste des ganzen Werkes. Edel in ruhiger Achtelbewegung — nur an einer Stelle erscheinen Sechzehntel — lässt sie das Thema, welches hier weiter ausgesponnen wird, klar durchscheinen. Die folgende (4.) Variation bringt das Thema als *Cantus firmus* im Bass, darüber (*quasi* Prestissimo) Zweiunddreissigsteltriolen in rasender Geschwindigkeit hinwegeilen.

Ein Zwischenspiel variiert das Thema der Introduktion und leitet die fünfte Variation ein, das Thema erscheint in einer Triolenfigur (⁹/₄-Takt) im Pedal, nachschlagende Einwürfe der Manuale variieren das Thema des Zwischenspieles; eine mächtige Steigerung, während welcher das Thema in der Verkleinerung (Sechzehntel ³/₄-Takt) im Pedal auftritt, der ein *diminuendo* bis *ppp* folgt, schliesst sie. Variation 6. In rhapsodischem Charakter, das Thema im Basse, bildet sie einen wirkungsvollen Kontrast zur folgenden (Variation 7), welcher (Gdur) ein auf einem Orgelpunkte ruhender Ostinato (Variation 8) folgt. Hat Var. 7 mehr den romantischen Charakter des Themas in überraschenden Akkordgruppierungen zum Ausdrucke gebracht, so ist Var. 8 mehr ein Stimmungsstück pastoralen Charakters; das Eintönige, Schalmeienhafte der ostinatoartig behandelten Mittelstimme (Tenor) wird von den oben aufgebauten glitzernden Akkordfolgen, welche wie ein leises Lüftchen einherschwehen, wirksam umspielt, die Stimmung aber dabei schön zum Ausdrucke gebracht. Die folgende (neunte) Variation empfinde ich als ein Präludium der nachfolgenden Fuge, welche sie stimmungsvoll vorbereitet. — Fassen wir die kurzen Andeutungen zusammen, so haben wir eine Variationenform freiester Gestaltung; es ist halb Rhapsodie, halb Phantasie, was uns der Künstler gibt. Er verwendet mit Vorliebe das Thema im Basse, melodisch verändert — wie in seinen Choralbearbeitungen. Die harmonische Mehrdeutigkeit wird bei dem atonalen Thema ebenfalls, jedoch nie so, dass es unkenntlich wird, angewendet.

B. Die Sonaten.

Erste Sonate (Fismoll) Op. 33. Verlag: Leipzig. Aibl. Univ.-Edit. 1899.

Dieses dreisätzige Werk führt den Namen Sonate wohl nur, weil die musikalische Terminologie keine andere Begriffsbestimmung für ein mehrsätziges Kunstwerk durchaus ernsten Charakters, das überdies noch zum überwiegenden Teile sich der strengen alten kontrapunktischen Formen bedient, zulässt. So wäre der Name „Phantasie" für das ganze Werk hier eben unzutreffend. Ich schicke dies nur voraus, da gleich der erste Satz mit einer grossen Überraschung anfängt: der Komponist nennt ihn nämlich „Phantasie", fängt mit einem typisch symphonischen Motiv an — das sehr gut den Hauptgedanken eines „Sonatensatzes" (in formeller Bedeutung gebraucht) darstellen könnte, und bringt dann eine freie Fuge über ein äusserst charakteristisches Thema. Das Ganze macht den Eindruck einer Improvisation. Der zweite Satz „Intermezzo" ist in eine dreiteilige Form gekleidet: Liedform kann man kaum sagen, da im 2. Teile wieder die kontrapunktische Arbeit die Oberhand gewinnt und in diesem rhythmisch an und für sich schon nicht einfachen Stücke (³/₄-Takt mit eingestreuten ⁴/₄-Takt, später ⁶/₄-Takt [Taktart des ersten Satzes!] noch das Fugenthema des ersten Satzes zuerst im Basse, dann in den übrigen Stimmen auftritt. Zu beachten ist, wie der melodisch anfänglich einen fremdartig anmutende Hauptgedanke (in Emoll) am Schlusse des übrigens sehr knapp gehaltenen Satzes im hellen Edur an melodischer Weichheit und Innigkeit gewinnt. Ein sehr feiner Zug! Der Schlusssatz bringt uns wieder eine kontrapunktische Form, eine Passacaglia. Formal bringt Reger hier eigentlich nichts Neues, aber die Art, wie er dem Thema durch den Charakter der kontrapunktierenden Stimmen immer wieder neue Seiten abgewinnt, ist erstaunlich. Es fängt — ganz nach klassischem Vorbild — mit ruhigen rhythmischen Elementen an, dann kommen Synkopen, dann ein mit einer Trillerfigur ausgestattetes Motiv, dann Sechzehntel, bis ein rhythmisch-dynamischer Höhepunkt erreicht wird, wo man kein Weiterschreiten mehr vermutet: Reger fängt mit einem Achteltriolenmotiv (in Terzen) ganz neu — gewissermassen wieder von vorne an —, um einem neuen, das Werk schliesslich zu siegbaftem Abschlusse bringenden Höhepunkte zuzustreben. In dieser Art polyphoner Ausschöpfung eines gegebenen Gedankens (sei es nun ein Choral oder ein Originalthema) hat Reger bisher sein Grösstes geleistet.

Op. 60. Zweite Sonate (D moll). Verlag: F. E. C. Leuckart (Constantin Sander), Leipzig. 1902.

Der äusseren Anlage nach ist das Werk dreisätzig. Von der von den Klassikern überkommenen Sonatenform ist nur der Charakter des zweiten, langsamen Satzes den klassischen Mustern nachgebildet. Der erste Satz (*Allegro con brio* ₵), den der Komponist „Improvisation" nennt, lässt in schwachen Andeutungen noch die „Sonatenform" durchschimmern. Die erste Themengruppe bringt a) den Hauptgedanken, ein

zweitaktiges mit einer charakteristischen Sechzehnteltriole ausgestattetes Motiv, b) einen — aus einer Sextakkordfolge (in Vierteln) gebildeten und, auf einem, in gehaltenen [durch eine Sechzehntelfigur unterbrochenem] langsam aufsteigenden Noten ruhendem Basse aufgebauten — viertaktigen Satz; c) eine von Pausen unterbrochene Sechzehntelpassage. Im Charakter kontrastieren „a" und „b"; ersteres trotzig dahinstürmend, letzteres sanfter beruhigend. Der Charakter der Themen ist ja doch auch bei den Klassikern (an dieser Stelle des Sonatensatzes) derart kontrastierend. Auch „c", die Passage, stimmt mit dem klassischen Vorbild überein. Harmonisch fällt im Hauptgedanken (a) gleich das vierte Viertel des ersten Taktes auf, welches man direkt als Esmoll (oder eigentlich Dismoll) und nicht als es, h, es, fis [das zweite (obere) es löst sich nach d (Vorausnahme) fis nach g, aber nacheinander] hört. — Die obenerwähnte Passage führt in ein Pedalsolo, welches ein nochmaliges Auftreten des Hauptgedankens in der Molloberdominante zur Folge hat. Eine akute Steigerung führt mit dem Voll-Werk mit folgenden originellen Harmonien auf eine „kurze" Corona: Asdur 6, des, e, g, ces [cis, e, g, h, Orthographie des Komponisten aus der Stimmführung zu erklären], D fis b c [b ungelöster Vorhalt über Dominantseptharmonie des nun folgenden Seitengedankens d]. Dem Charakter nach also ein Halbschluss in Gmoll. Die sog. „Gesangsgruppe" besteht aus 2 Gedanken, 1) einem schlichten zweitaktigem Satze („d") und einer mit chromatischen Tönen unterbrochenen diatonischen Tonreihe („e"), die von mächtigen Sprüngen im Pedal und Sechzehnteln in den beiden Mittelstimmen begleitet wird. „d" wird von ruhigen Achteln kontrapunktiert, und hat im Charakter, trotz des bewegten Tempos, etwas absolut kontrastierendes, ich möchte sagen fast beschauliches. Bis hierher hätten wir die klassische Sonatenform, aber nun weicht Reger dadurch beträchtlich ab, dass die eigentliche Durchführung (der Mittelsatz der Sonatenform) fehlt. Geistvolle Kombinationen führen in Kurzem zu einer grossen Steigerung (*Organo pleno*), welcher nach kurzem das zweite Motiv (b„") der ersten Themengruppe folgt, welches — merkwürdig genug — die Reprise des Hauptgedankens („a") einleitet. Selbstredend ist diese bedeutend variiert, auch breiter ausgeführt, welcher Umstand manchen vielleicht verleiten könnte, hier noch „Durchführung" anzunehmen, doch folgt ihr von der analogen Akkordfolge eingeleitet „d" — in der Haupttonart! — nebst „e". Ein breiter Anhang führt den Schluss herbei.

II. Satz. Der Mittelsatz (⁶/₄ Edur, *Grav con duolo*) repräsentiert sich uns formal als eine freie Phantasie, die ein kurzes, harmonisch seltsames Motiv verarbeitet. Ein in schnellem Zeitmasse gehaltener Mittelsatz mit figuralen Erweiterungen — die bei Reger so häufige Gliederung der Takte in einzelne Gruppen, Bevorzugung kleiner und kleinster Notenwerte, wodurch bei langsamen Sätzen besonders beim rubato-Vortrag das Erkennen des festgefügten Taktrhythmus dem nichtvorbereiteten Hörer fast zur Unmöglichkeit wird — leitet eine, wieder in ruhigerem Tempo sich haltende Bearbeitung der Choralmelodie: „Vom Himmel hoch, da komm ich her" ein. Harmonisch und, wie schon angedeutet, auch rhythmisch ist er typisch der „spätere" Reger; ich möchte sagen, die zweite, von Vorbildern viel freiere Periode nimmt hier ihren Anfang. In der Harmonik zeigt sich deutlich das Bestreben eine Stimmung absolut vollständig zu interpretieren (vgl. die kurz darauf folgenden zahlreichen Lieder, besonders die getragenen Charakters), wodurch harmonische Häufungen nicht selten herbeigeführt werden.

Der III. und letzte Satz besteht aus einer freien, symphonisch gehaltenen Einleitung und Fuge. Beide sind, besonders die Einleitung und die ganz freien, oft homophonen, rein harmonisch gedachten Zwischenspiele der Fuge, durch Kühnheit der Harmonik, das Vorspiel überdies durch grossen Schwung ausgezeichnet. Die Fuge bringt drei vollständige Durchführungen und schliesst (mit der dritten) in glänzender Steigerung.

Verschollene Lyriker.

Ein Mahnwort an unsere Sänger und Sängerinnen.

Von **Carl Thiessen.**

(Fortsetzung.)

Wie bei Liszt der Symphoniker, so hat bei Cornelius der Opernkomponist den bescheidenen Schöpfer des kleinen Liedes zweifellos etwas ausgestochen und in den Hintergrund gedrängt. Zwar ist er ja in ersterer Eigenschaft auch noch lange nicht zur Gunst beim grossen Haufen gelangt, aber immerhin wurde doch in den letzten Jahren auf Wert und Bedeutung, namentlich seines „Barbier von Bagdad", häufiger und nachdrücklicher hingewiesen — mit vollem Recht, aber, wie mir scheint, wohl in zu einseitiger Weise. Denn so schön das Werk in der Tat ist (und auch der „Cid" und die „Gunlöd" sind es wert gekannt zu werden) — so sollten wir doch darüber den „Lyriker" Cornelius nicht ganz vergessen, der uns so herrliche Liederzyklen wie die „Brautlieder", „An Bertha", „Die Rheinischen Gesänge" geschenkt hat, nicht zu reden von den „Weihnachtsliedern", den einzigen vielleicht, die nicht mehr der Popularisierung bedürfen. Wem einmal das Ohr aufgegangen ist für die innerliche Glut einer echt „Cornelianischen" Melodie, und für ihren keuschen Zauber, wie er in so wunderbarer Weise den „Brautliedern" zu eigen ist, den lässt sie nicht mehr los. Der schliesst ihn ganz und für immer in sein Herz wie einen lieben, trauten Freund, der mit ihm jauchzt und jubelt in lachender Freude und im seligen Übermut, dessen Lieder aber ebenso seiner stillen, tiefen Sehnsucht Antwort geben, wie sie mit ihm klagen in Trauer und Schmerz.

Jetzt, wo Cornelius ja „frei" geworden ist und alles von ihm geradezu um einen Spottpreis zu kaufen ist — viel billiger als die neuesten Operettenschlager! — wollen wir hoffen, dass noch mal eine rechte Blütezeit für seine Lieder komme, und vor allen Dingen: dass sie sich im deutschen musikalischen Hause — wo ihr eigentlicher Platz ist — so recht warm und fest einnisten! Dann sollten wohl die Früchte ihres Wirkens: nämlich Hebung des Geschmacks und allmähliche Abkehr von aller banalen, hohlen und gemachten Liedkunst, nicht lange ausbleiben. Zwar zeigt uns Cornelius in seinen Liedern bei aller ausgesprochenen Individualität kein so scharf profiliertes Gesicht wie einzelne moderne Lyriker, z. B. Wolf, auch findet sich auf seiner Leier nicht ein solch' universeller Reichtum an Tönen und verschiedenartigen musikalischen Stimmungen wie bei jenen, aber er ist darum nicht unmodern. Das möchten wir vor allen Dingen unsern Künstlern sagen und einmal besonders betonen! Cornelius hat die Vorzüge und Merkmale der Modernen: melodische Charakteristik, gute Deklamation, malerische, stimmungerzeugende Begleitung schon in hohem Masse, und meidet vollständig ihre grotesken Auswüchse! —

Und nun zu Robert Franz! Wer ist eigentlich Robert Franz, so fragen vielleicht unsere Allerjüngsten? Sie haben wohl einmal von ihm gehört als gründlichen Bach- und Händel-Kenner und sonst als stillen, alten Weltweisen, der sein Lebenlang von dem öffentlichen Musikgetriebe sich ziemlich fernhielt; aber dass er mehr als anderthalb hundert Lieder geschrieben und veröffentlicht hat, darunter Gesänge von rührender Empfindungstiefe und reiner, goldechter Poesie — wer spricht heutzutage noch viel davon, und fast muss man sagen, wer suchte das wohl hinter den ernsten, beinahe grämlichen, verbitterten Zügen dieses Mannes? Da bemüht man sich jetzt von berufener und unberufener Seite um die Neubelebung des volkstümlich gehaltenen Kunstliedes, ja man schreibt Preise aus für die beste „Arbeit" (und zwar von einer Höhe, dass damit die Schöpfung einer ganzen Symphonie auch noch sehr anständig bezahlt wäre), damit die Bewerber durch anfeuernden Sporendruck ihren Pegasus in Trab bringen — und in Franz besitzen wir schon längst einen Lyriker, der uns solche Lieder in stilvollster, ja klassischer Form zu Dutzenden geschenkt hat, die durchaus nicht etwa veraltet, sondern „modern" genug klingen, vorausgesetzt natürlich, dass unter „Modernität" hier nicht barocke Überspanntheit oder — was noch schlimmer — operettenhafte Banalität verstanden wird. Wozu also die ganzen s. Z. mit so grosser Reklame ausposaunten krampfhaften Bestrebungen der „Woche"? Singen wir doch Franz solange, bis wir etwas Besseres haben. Jedenfalls geht eine gesunde, urwüchsige Frische von seinen Gesängen aus, die alle bloss „angeschminkte" Pseudo-Volkstümlichkeit nun einmal nicht zu geben vermag!

Franz steht als Lyriker noch unmittelbar auf den Schultern von Schubert und Schumann; daraus resultieren seine Vorzüge: Natürlichkeit und formelle Rundung, die unterstützt wird von einer wirklichen, starken melodischen Begabung, aber auch seine Schwächen, denen gegenüber wir durchaus nicht etwa blind sind und die wir zur Hauptsache in damals noch unvermeidlichen deklamatorischen Mängeln finden, und in seiner allzugrossen Vorliebe für die strophische Form des Liedes auch bei Gedichten, deren gedankliche Entwick-

lung eigentlich das durchkomponierte, nicht strophische Lied verlangt hätte. Er packt uns daher wie gesagt am stärksten in seinen kleinen, kurzen „volkslied"-artigen Gesängen, wo uns die ganze Kraft seiner Begabung, dem im Spiegel gesammelten Sonnenlichte entsprechend, gleichsam konzentriert und verdichtet erscheint. Zu solchen rechnen wir an bekannteren seine: „Widmung", „Für Musik", „Wasserfahrt", „Mailied" und „Schweizerlied" (Texte von Goethe) und viele Heine'sche Gedichte, wie z. B. „Aus meinen grossen Schmerzen" u. a., die alle namhaft zu machen uns hier zu weit führen würde. Wenn Franz auch bei einem Vergleich mit unserer modernen Liedkunst (viel mehr als Cornelius) aus den schon angedeuteten Gründen verlieren muss, so bleibt es doch wieder lehrreich und interessant, Lieder von ihm wie Mörike's „Verborgenheit" und „Um Mitternacht" einmal neben die Wolf'schen Vertonungen dieser Texte zu halten. Man wird erstaunen, was der ältere Meister namentlich im erstgenannten Liede mit seinen naturgemäss beschränkteren Ausdrucksmitteln an Stimmungskraft trotzdem erreicht hat. Das Lied wirkt — dem Wolf'schen gegenüber gestellt — wie ein in milde Dämmerfarben getauchter Rembrandt neben einem farbenreichen Makart'schen Gemälde.

Wenn wir unsern Robert Franz nun auch in erster Linie als einen der edelsten musikalischen Hausfreunde warm empfehlen, so gibt es doch unter seinen grösseren, durchkomponierten Gesängen ebenso manche Prachtnummer, die wie z. B. „Für Einen", „Möcht' wissen, was sie schlagen" von Eichendorff (eine wunderbare Vorahnung schon des Brahms'schen Liedes) u. a. auch im Konzertsaal heute noch ihrer vollen Wirkung sicher sind, und auf die unsere Berufssänger darum als auch im besten Sinne dankbar ruhig einmal wieder zurückgreifen sollten. —

Es folgt jetzt ein Dreigestirn von Lyrikern, die gleich Franz sozusagen „Spezialisten" des Liedes, von ihm doch wie durch eine Kluft getrennt erscheinen, untereinander aber im Stil und Ausdruck manches Verwandte haben, das sind: der Norddeutsche Jensen, der Sachse Brückler und der Süddeutsche Rückauf. Das von ihrem Vorgänger sie trennende, sie selbst aber einende Band bildet Richard Wagner, dieser revolutionäre Riesengeist, der sich wie ein ungeheurer Keil in seine Zeit hineinschob und eine hohe, mächtige Scheidewand aufrichtete zwischen Vergangenheit und Zukunft. Von ihm ab datiert nicht bloss in der Oper, sondern fast auf allen Gebieten des musikalischen Schaffens — und nicht zuletzt auf dem des Liedes — eine neue Ära. In diese gehören die drei Genannten bereits hinein und können so als direkte Vorläufer Wolf's bezeichnet werden. Ihre Lied-„Begleitungen" sind oft schon von einer bezaubernd feinen Koloristik, die besonders dort zutage tritt, wo sie zarte, träumerische Naturstimmungen zu malen haben. Wir brauchen nur an Lieder wie Jensen's „Murmelndes Lüftchen", „Morgens am Brunnen", „Holde schattenreiche Bäume" und Brückler's „Frühlingssegen", „Der träumende See", „Verrat" zu erinnern. Immer mehr wird das Schwergewicht auf eine charakteristische, klanglich reich gesättigte Ausgestaltung des Klavierparts gelegt, ohne dass darüber — bei den Genannten wenigstens noch — der melodische Fluss der Singstimme irgendwie vernachlässigt worden wäre. Ein weiterer Fortschritt gegen früher ist die schon viel prägnantere, wortgemässere Deklamation, die sie ihrem Meister abgelernt haben, ebenso wie sie in harmonischer Hinsicht seinen ganz entschiedenen Einfluss nicht verleugnen können. Freilich ist in ersterer Beziehung Jensen wohl nicht so genau und konsequent als Brückler, dessen „Gebet", ein Musterbeispiel sinnvoll aus dem dichterischen Wort abgeleiteter und erfundener Melodie, neben seinem harmonischen und rhythmischen Reichtum zugleich einen Adel der Empfindung und eine Wärme des Gefühls besitzt, dass sich der wunderbaren Gesamtwirkung schwerlich jemals ein Hörer dürfte entziehen können. Wer kann sagen, was uns dieser wirklich genial beanlagte Liederdichter vielleicht noch alles geschenkt hätte, wenn ihm der Tod nicht in so jungen Jahren — er starb kaum 26 Jahre alt — schon die Feder aus der Hand genommen hätte? Brückler hat ja leider nur 21 Gesänge im ganzen hinterlassen, aber keine Niete ist auch darunter. Zu haben sind sie um billiges Geld in jeder unserer grösseren Editionen. Wohl besitzen seine „Trompeter"-Lieder manchen Rivalen, aber unseres Erachtens keinen, der ihnen gewachsen, geschweige denn überlegen wäre. Wem, der überhaupt Sinn und Verständnis noch besitzt für den Geist unserer ritterlichen Romantik, sollte nicht das Herz aufgehen gleich beim ersten Liede „Jung Werner's"? Dieser helle, morgenfrische Jubelgesang des „armen Trompeterleins" mit seinen feinen tonmalerischen Zügen in der Begleitung weht uns an wie ein warmer Hauch, gewissermassen wie ein Gruss aus fernen Zeiten, wo, wie der Dichter singt, „die Treue noch kein leerer Wahn" war und edle, reine Liebe sie belohnte. Und wenn man den Zyklus weiter durchsieht, so erstaunt man bei jeder neuen Nummer, wie der Komponist den Geist der Scheffel'schen Dichtung in Töne zu bannen gewusst hat. Wir weisen nur noch auf eins hin: kann man das so viel komponierte „Es ist im Leben hässlich eingerichtet" inniger und zugleich männlicher, aller von Tränen überfliessenden Rührseligkeit abholder in Musik setzen als Brückler es in seinem Zyklus getan hat?

Das uns von Jensen überkommene Lieder-Erbe ist ja viel grösser und fast ebenso reich an echten Edelsteinen, die unsere Künstler und Künstlerinnen nur öfterer ans Licht der Öffentlichkeit ziehen sollten. Wir haben vorhin schon einige genannt und könnten ihre Zahl noch leicht um ein Dutzend vermehren. Zwar liest man hier und da noch mal von einer Aufführung seines „Dolorosa"-Zyklus, der wohl sehr schön, doch immerhin nur eine Seite seiner Liedkunst berührt. Aber wer weiss ausser von Jensen, dem Elegiker, heute noch viel von dessen musikalischem Gegenstück, dem Humoristen? Und doch besass Jensen — wie nicht nur aus Liedern, sondern auch aus seinen Klavierstücken zu ersehen ist — eine starke humoristische Ader, der u. a. seine prächtigen „Gaudeamus"-Lieder (auch nach Scheffel'schen Texten) entflossen.*) Das Schönste aus seiner „Liebeslyrik" dagegen findet sich wohl in Op. 4, 9, 21 und 35. Ein guter „Auswahl"-Band scheint immer noch einzig und allein in der Edition Peters erschienen zu sein. Vielleicht wird es in ein paar Jahren schon anders, wo auch für Jensen die Schutzfrist zu Ende geht. Jedenfalls hoffen wir's und — warten wir nicht erst bis 1809 — sondern lassen wir ihn je eher je lieber in Konzertsaal und Haus wieder mehr zu Worte kommen mit seiner Gesangs- und Klavierlyrik; denn sein feiner, gesunder Geist, seine noble und dabei doch stets so ungekünstelte und natürliche Melodiebildung werden gegenüber dem vielen gerade in diesem Punkte heute zu beobachtenden Banalen oder Absonderlichen stets wohltuend und erfrischend wirken. — Auch Anton Rückauf, der Dritte im Bunde, war eine solche zwar in dem Umfange ihrer Begabung begrenzte, aber über diese Grenzen sich selbst vollkommen klare und darum glückliche und harmonische Natur. Weil er seiner Muse niemals etwas abzuzwingen versuchte, was sie nicht aus sich selbst ihm gern und willig gab, so eignet seinen Liedschöpfungen meist eine so überzeugende Stimmungskraft und Gefühlswärme, dass sie den Hörer sofort gewinnen. Bei ihm ist nichts von jener geheuchelten Tiefe mancher neueren Liederkomponisten zu spüren, die sich bei genauerem Hinsehen dann oft als verkappte Impotenz entpuppt, und er lässt niemals den Zierat, die Ausschmückung der Rede ihren eigentlichen Gedankenkern überwuchern. Mit andern Worten: sein Lied zeigt stets eine gesunde Melodiösität auf feinsinniger harmonischer Grundlage bei einer wie gesagt durchgehends schon modernen Anforderungen entsprechenden Deklamation und einer für den Spieler dankbaren, charakteristischen und farbenreichen Begleitung. In seiner lebendigen, plastischen Rhythmik spürt man zuweilen einen leisen südländischen Einschlag; dies tritt besonders deutlich hervor bei den prächtigen „Zigeunerliedern", worunter auch das s. Z. wohl von ihm bekannteste, jetzt aber aus unseren Konzertsälen auch so ziemlich verschwundene Lied „Lockruf".**) Nicht weniger originell und den Lokalton mit frappanter Treue wiedergebend ist aus demselben Opus (17) das Lied „An mein Tamburin", das zugleich ein interessantes Gegenstück bildet zu dem Jensen'schen „Klinge, klinge, mein Pandero". Und in der ersten Nummer des Heftes „Hochsommernacht" umhüllt uns die Begleitung mit einem so wundervollen Stimmungsduft und Zauber des Klanges, wie wir sie nur in den ebenfalls solche dämmerfarbige Naturstimmungen tonmalerisch schildernden Gesängen eines Brahms oder Strauss wiederfinden. Besonders Wertvolles enthält dann noch Opus 15, aus dem ich die beiden Gesänge nach Klaus Groth'schen Texten „Trauliches Heim" und „Hinter'm Zaun" am höchsten stelle; letzteres müsste im Munde einer Helene Staegemann oder Susanne Dessoir unbedingt zu einem *da capo*-Lied werden.

---

*) Verlag L. Hoffarth, Dresden.

**) Die Lieder und Gesänge von Rückauf sind bei Fr. Kistner in Leipzig erschienen.

Sonst im allgemeinen ist Rückauf nicht so glücklich in der Vertonung Groth'scher Gedichte, deren sich eine ganze Reihe (sogar ein Klaus Groth-Heft Op. 22) unter seinen Gesängen findet, und er kann sich darin jedenfalls nicht mit Brahms messen, den ja freilich mit dem genannten Dichter auch die geheimen Gefühlsfäden der Stammesverwandtschaft innig verknüpften. Zudem wirken bei den Rückauf'schen Gesängen die aus der Originalsprache ins Hochdeutsche übertragenen Gedichte wohl auf den Kenner der Groth'schen Muse doch etwas matt und frostig. Ein tonmalerisch höchst eigenartiges Lied ist No. 5 aus Op. 14. „Die Jungfrau schläft in der Kammer" (Text von Heine). Der Komponist hat es mit erstaunlicher Kunst und Geschicklichkeit verstanden die musikalische Stimmung des Ganzen in einen einheitlichen Bann zu zwingen und „das fiedelnde Gespenst" vermittelst der monoton gefärbten Walzermelodie der Begleitung an unserem geistigen Auge förmlich vorüberziehen zu lassen. Unter den „fünf Minneliedern" nach Walther v. d. Vogelweide ragt No. 4 „Unter der Linde" durch seine Schelmerei und harmonische Pikanterie hervor. Von den „Duetten" Op. 11 dürfte No. 4 „Liebesgezänke" (für Alt und Tenor) mit seinem geradezu köstlichen Humor noch heute überall im Konzertsaal Furore machen. Die späteren grossen zyklischen Werke wie „Flammen und Asche" (Liederreihe von Johanna Ambrosius) Op. 21 und „Aus der Wanderzeit" (Liederzyklus von Karl Stieler) Op. 27 enthalten auch zwar vieles Schöne, aber die Inspiration scheint doch nicht immer gleich frisch und reichfliessend. Das Eröffnungslied — „Frage" betitelt — von Op. 21 will ich nur deshalb noch besonders erwähnen, weil man in dem Tristan'schen Geiste seiner Tonsprache mit zweifelloser Deutlichkeit jene vorhin genannte Urquelle wieder erkennt, aus der auch R. geschöpft hat. Der Verlag hat übrigens in dankenswerter Weise zwölf seiner schönsten Lieder in einem noch dazu mit dem Bildnis des Komponisten geschmückten Rückauf-Album vereinigt, das wir hiermit warm empfehlen, und das gewiss manchen zur Beschäftigung auch mit den übrigen Liederwerken dieses feinen lyrischen Talents anregen dürfte. —

Nachdem wir uns bisher mit den Toten beschäftigt haben, ist nunmehr zuletzt noch auf einen in unserer Mitte lebenden Liederkomponisten hinzuweisen, dessen Name zwar als einer der ersten Meister der Komposition von allen mit höchster Achtung und Ehrerbietung genannt zu werden pflegt, mit dessen Liedkunst aber in nähere und intimere Berührung zu treten unsere Berufssänger sowohl wie Dilettanten trotzdem eine gewisse fast unerklärliche Scheu zu haben scheinen — dieser Mann ist Felix Draeseke. Erst im vorigen Jahre, als er seinen siebenzigsten Geburtstag feierte, drang wiederum sein Name in die weitesten Kreise, reiche äussere Ehren wurden ihm zuteil, aber das, was man eigentlich längst schon hätte erwarten sollen und was dem schaffenden Künstler doch am höchsten stehen muss: nämlich dass seine Werke, seine geistigen Schöpfungen, worin sich sein eigenstes, innerstes Wesen am reinsten ausspricht, Verständnis finden bei seinen Mitmenschen, ja dass sie womöglich ihre Liebe erringen und tief ins Herz des Volkes dringen — dieser schönste Lohn, der dem schaffenden Künstler zuteil werden kann, hat sich unbegreiflicherweise immer noch nicht für Draeseke in dem verdienten Masse einstellen wollen. Ist er denn seiner Zeit vorausgeeilt oder hinter ihr zurückgeblieben, dass sie ihn nicht versteht? — so könnte hier die Frage lauten. Weder das eine noch das andere; überhaupt lässt sich darauf, wenn man's auch versuchen wollte — wozu hier aber weder Raum noch die passende Stelle ist — keine so kurze, mit wenig Worten Klarheit bringende Antwort geben. Jedenfalls soviel ist sicher: der ihm nachgerühmte, seiner ganzen Kunstauffassung anhaftende, und selbstverständlich durch sein künstlerisches Naturell und seine Entwicklung bedingte Ernst, das nicht so unmittelbare Hervorkehren — viele sagen: das offenkundige Fehlen — jenes die Herzen sofort gewinnenden innig erregten Gemütstones, die sozusagen mehr latente Gefühlswärme seiner Musik — das sind Eigenschaften, die einem Kunstwerk in unserer wie gesagt nach starken Erschütterungen und Nervenreizen verlangenden Zeit das Durchdringen bei der Masse allerdings erschweren. Aber darf man Draeseke wirklich „Melodiösität" — das Wort natürlich in gutem Sinne gebraucht — so ohne weiteres absprechen? Wie viele reden nicht, ohne selbst zu prüfen, dieses völlig unbegründete Vorurteil andern bloss gedankenlos nach? Die mögliche Entstehung desselben, seinen Ursprung haben wir bereits angedeutet, den Laienvorwurf selbst durch ausführlichere Explikationen zu entkräften, müssen wir uns hier versagen. Uns genügt es, unsere Leser anzuregen, dass sie sich ein eigenes Urteil bilden, und sie werden dann wohl selbst zu der Überzeugung kommen, dass das Gerücht von Draeseke's Melodiearmut ebenso haltlos ist wie die Fabel von seiner durch kontrapunktische Tiftelei erzeugten Trockenheit. —

Draeseke hat ein gutes halbes hundert Lieder geschrieben, abgesehen von einigen grösseren balladenartigen Gesängen, die zum grössten Teil bei L. Hoffarth in Dresden erschienen sind. Zwar gibt er uns im Liede nicht sein Bedeutendstes — Draeseke bedurfte der grossen symphonischen Instrumental- oder Chorform, um alle Kräfte seiner starken Künstlernatur angespannt und bis ins Tiefste aufgerüttelt zu fühlen — aber trotzdem tragen sie durchweg eine persönliche Note, und es sind Gesänge sowohl von rührender Anmut und Empfindung, als auch von packendem Humor und erschütternder Grossartigkeit darunter. Im Stil nähert er sich am meisten dem Brahms'schen Liede. Wagnersche „Anklänge" habe ich mit Ausnahme eines Liedes (Op. 68 No. 2) nirgends bei ihm entdecken können, was uns bei einem langjährigen Intimen des Bayreuther Meisters wohl in Erstaunen setzen mag, andererseits aber doch auch wiederum einen Beweis bildet für die Kraft seiner eigenen Persönlichkeit. Im allgemeinen kommt mir die in jüngeren Jahren geschriebene Lyrik (so bis Op. 40 ungefähr) allerdings frischer und wärmer im Ausdruck vor, während in den späteren Liederwerken bisweilen wohl die blosse Erfindung die Empfindung ersetzen zu sollen scheint. Der Komponist liebt es, stimmungsverwandte Gedichte zu einem „Zyklus" zusammenzuschliessen, wie es sein Op. 16 „Weihestunden", Op. 17 „Buch des Frohmuts", Op. 20 „Landschaftsbilder" und vor allen Dingen Op. 24 — „Trauer und Trost" betitelt — beweisen, das ich als sein weitaus innigstes und schönstes Liederwerk überhaupt bezeichnen möchte. Welch' ein tiefer, heiliger Schmerz um den frühen Tod eines Kindes zittert in den Tönen dieser Lieder, die Herzen der Hörer mit unwiderstehlicher Rührung ergreifend! Die herrliche Schlussnummer „Mitternacht", dieser einem förmlichen Gebet in Tönen gleichende milde, ergebungsvolle Gesang sollte allein schon genügen, die Absurdität jenes Geredes: Draeseke schreibe zu „unmelodiös", zu beweisen. Denen, die sich noch gewisser davon überzeugen wollen, empfehlen wir das bereits genannte „Buch des Frohmuts"; den „Abendreihn" mit seiner in geradezu köstlicher Anmut auf dem neckischen Wogenspiel des Rhythmus sich wiegenden Melodie könnte ein Schumann geschrieben haben, und dann das zierliche, humorvolle „Des Glockentürmers Töchterlein" — wenn dies Lied als ein „neuer Wolf" entdeckt würde, hätte es gar bald vielleicht die Beliebtheit und Verbreitung, die es jetzt nicht hat. Nicht vergessen wollen wir, auch noch auf Draeseke's in demselben Heft enthaltene kraftvoll-originelle Vertonung von Freiligrath's „Prinz Eugen, der edle Ritter" hinzuweisen, die sich in der Wirkung durchaus mit dem Löwe'schen messen kann, nur dass dieser knapper, gedrängter, mehr volkstümlich in der Fassung gibt. Eine Gesangsepisode, gross und einheitlich in der Anlage, farbenreich und geistvoll im Detail der Ausführung ist ferner die „Bergidylle" Op. 18 und in der dreiteiligen Ballade „Ritter Olaf" Op. 19 — Text gleichfalls von Heine — verkündet die Musik uns in vortrefflicher Milieuschilderung tatsächlich etwas von dem reckenhaften Glanz, von der finsteren Pracht und Grösse nordländischen Heldentums und nordischer Landschafts-Szenerien. In den „Landschaftsbildern" dagegen zeigt uns die Draesekesche Muse durchschnittlich wieder ein viel lieblicheres und freundlicheres Gesicht; Nummern wie das zweite Lied daraus und namentlich das vierte mit seinem eine tief innerliche, gewissermassen zurückgedämmte Glut offenbarenden Melodieaufschwung am Schluss könnte man ohne weiteres Brahms zuschreiben. Doch wir können nicht alles Bedeutende namhaft machen, es muss auch hier wiederum genügen, dass wir auf die eine und andere von des Dresdener Altmeisters lyrischen Schöpfungen wenigstens etwas ausführlicher hingewiesen haben. Sollte nun bei unsern Lesern die Neugier nur soweit wach geworden sein, dass sie wenigstens diese erst mal einem näheren Studium unterziehen, so wäre schon der Zweck dieser Zeilen erfüllt. Um eine gründliche Ausrottung aller etwaigen von uns eingangs angedeuteten Vorurteile gegen Draeseke ist uns bei jedem ernsten Musikfreunde dann nicht mehr bange. Übrigens verrät die letzte Liedveröffentlichung des Meisters — „Frühlingsgruss" betitelt — ein reizendes Pendant zu Reinecke's bekanntem „Mutter Erde" — wieder eine fast jugendliche Schaffens-

frische, eine Wahrnehmung, die uns um so erfreulicher berührt, als wir in Liederwerken wie Op. 67, 68, 75 und 76 wie gesagt ein starkes Nachlassen der Inspiration zu spüren glaubten. —

Wir sind am Ende unserer Verteidigungsschrift. Nun ist es an dir, verehrter Leser, ihren Inhalt, d. h. vor allen Dingen die angeführten musikalischen Belege selbst nachzuprüfen. Denn eine blinde Gefolgschaft, so scheint uns, kann hier nichts nützen, und nicht bloss zu überreden war unsere Absicht, sondern — hoffentlich auch zu überzeugen!





a) Konzerte vom 8.—14. Oktober.

Leipzig. 10. Okt. Liederabend d. Frl. A. Zinkeisen. — Klavierabend d. Hrn. A. Reinhold. 11. Okt. 1. Gewandhaus-Konzert. Leit.: Hr. Prof. A. Nikisch; Mitw.: Fr. K. Fleischer-Edel. 11. Okt. Klavierabend d. Hrn. Fr. Lamond. 13. Okt. Liederabend d. Frl. M. Schütz. Mitw.: Frl. Cl. Schmidt-Guthaus. 14. Okt. Konzert d. Frl. E. von Binzer m. d. Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. H. Winderstein.

Berlin. 8. Okt. I. Konzert d. Philharmon. Orchester. Leit.: Hr. O. Fried. Progr.: G. Mahler, VI. Symphonie. — Konzert d. Hrn. Th. Spiering. — Konzert d. Fr. C. Rider-Possart. Mitw.: HH. Prof. Halir, A. Hekking, A. Müller u. M. Skibirki. 9. Okt. I. Konzert d. W. Meyer-Quartett. Beethoven-Abend. Konzert d. Hrn. Prof. M. Pauer. Brahms-Sonaten-Abend. — Konzert d. Brüsseler Streichquartett. 10. Okt. Liederabend d. Hrn. A. von Eweyk. 11. Okt. Konzert d. Hrn. J. Waghalter. Mitw.: Frl. H. Dehmlow, HH. W. Waghalter, M Modern, A. Schlesinger u. W. Bender. 12. Okt. Konzert d. Hrn. L. Puttenhofer m. d. Philharmon. Orchester. Dir.: HH. Prof. Gernsheim u. A. Scharrer. — I. Beethoven-Sonaten-Abend d. Hrn. E. Risler. — Konzert d. Frl. M. Caponsacchi. — I. Kammermusikabend d. HH. Barth, Wirth-Hausmann. 13. Okt. Bach-Konzert. Leit.: Hr. Prof. G. Schumann. Mitw.: Frau Grumbacher u. HH. Prof. Dr. Joachim, Prof. Halir u. Philharm Orchester. — Konzert d. Frl. E. von Binzer. Mitw.: Hr. S. Biden.

Barmen. 13. u. 14. Okt. 115./116. Konzert. Leit.: H. Musikdir. Hopfe. Mitw.: Fr. E. Herzog, HH. R. Fischer u. Jos. Loritz. Progr.: J. Haydn, „Die Jahreszeiten".

Essen. 11. Okt. Lieder- u. Duettenabend d. Hrn. u. Fr. Dr. von Kraus.

Köln. 11. Okt. Konzert von Mischa Elman.

Prag. **Neues deutsches Theater.** 11. Okt. I. Philharmon. Konzert. Mitw.: Hr. E. Saint-Saëns.

b) Opernaufführungen vom 8.—14. Oktober.

Leipzig. **Neues Theater.** 9. Okt. Hänsel und Gretel; Cavalleria rusticana. 10. Okt. Siegfried. 12. Okt. Die Götterdämmerung. 14. Okt. Der Trompeter von Säkkingen.

Altenburg. **Hoftheater.** 12. Okt. Mignon.

Berlin. **Hofoper.** 8. Okt. Der fliegende Holländer. 9. Okt. Rigoletto. 10. Okt. Der Barbier von Sevilla. 11. u. 14. Okt. Carmen. 12. Okt. Die Walküre. 13. Okt. Aïda. — **Komische Oper.** 8. Okt. Don Pasquale. 9. 11. u. 14. Okt. Carmen. 10. u. 13. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 12. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — **Lortzing-Theater.** 8. Okt. Der Waffenschmied. 9. Okt. Der Barbier von Sevilla. 10. u. 14. Okt. nachm. Der Freischütz. 11. Okt. Der Troubadour. 11. Okt. Fra Diavolo. 13. u. 14. Okt. abds. Der Wildschütz. — **Theater des Westens.** 8. u 14. Okt. abds. Die Zauberflöte. 9. Okt. Undine. 10. u. 13. Okt. abds Das Glöckchen des Eremiten 11. Okt. Alessandro Stradella. 13. Okt. nachm. Der Waffenschmied. 14. Okt. nachm. Czar und Zimmermann.

Braunschweig. **Hoftheater.** 10. Okt. Das Rheingold. 12. Okt. Rigoletto. 14. Okt. Der Wildschütz.

Breslau. **Stadttheater.** 8 Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 9 Okt. Fra Diavolo. 10. Okt. Siegfried. 11. Okt Die Hugenotten. 13. Okt. Tannhäuser.

Budapest. **Kgl. Hofopernhaus.** 9. u. 14. Okt. Madame Butterfly. 11. Okt. Der Bajazzo; Traum. 13. Okt. Tristan und Isolde.

Cassel. **Kgl. Theater.** 8. Okt. Der Rattenfänger von Hameln. 11. Okt. Die Hugenotten. (Fr. von Hübbenet a. G.) 14. Okt. Der Freischütz (Hr. C. Jörn. a. G.).

Coburg. **Hoftheater.** 11. Okt. Der fliegende Holländer. 14. Okt. Rheingold.

Dessau. **Hoftheater.** 10. Okt. Farinelli. 12. Okt. Hoffmann's Erzählungen.

Dresden. **Hofoper.** 9. Okt. Die Bohème. 10. Okt. Die Zauberflöte. 11. Okt. Manon. 12. u. 14. Okt. Oberon. 13. Okt. Der Evangelimann.

Düsseldorf. **Stadttheater.** 8. Okt. Das goldne Kreuz. 9. Okt. Samson und Dalila 10. Okt. Maurer und Schlosser 12. Okt. Der Freischütz.

Erfurt. **Stadttheater.** 8. Okt. Der fliegende Holländer. 10. Okt. Die Regimentstochter; Cavalleria rusticana. 12. Okt. Fidelio.

Essen. **Stadttheater.** 9. Okt. Das Mädchen von Navarra; Cavalleria rusticana. 11. Okt. Tannhäuser. 12. Okt Don Juan

Frankfurt a. M. **Opernhaus.** 8. Okt. Maurer und Schlosser; Die Altweibermühle. 9. Okt. Das Rheingold. 11. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg (Herr A. van Rooy a. G.) 12. Okt. Flauto solo. 13. Okt. Die Walküre. 14. Okt. nachm. Der Freischütz; abds. Amelia.

Graz. **Stadttheater.** 9. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — **Theater am Franzensplatz.** 10. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. 13. Okt. Martha 14. Okt. Der Troubadour.

Halle a. S. **Stadttheater.** 9. Okt. Oberon. 12. Okt. Der Postillon von Lonjumeau.

Hamburg. **Stadtheater.** 8. Okt. Das war ich; Der Wildschütz. 11. Okt. Tannhäuser. 12. Okt. Mignon.

Hannover. **Kgl. Theater.** 8. Okt. Preciosa. 11. Okt. Hans Heiling. 12. Okt. Der Widerspenstigen Zähmung. 14. Okt. Die Walküre.

Karlsruhe i. B. **Hoftheater.** 9. Okt. Der Bajazzo. 12. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. 14. Okt Die Zauberflöte.

Köln a. Rh. **Neues Stadttheater.** 8. u. 14. Okt. Salome. 9. Okt. Das süsse Gift; Der Barbier von Sevilla. 10. Okt. Der Waffenschmied. 11. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. 12. Okt. Messalina. 13. Okt. Czar und Zimmermann.

Königsberg i. Pr. **Stadttheater.** 9. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. 10. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 12. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

München. **Hoftheater.** 9. Okt. Rigoletto. 10. Okt. Der fliegende Holländer. 11. Okt. Die vier Grobiane. 13. Okt. Fidelio. 14. Okt. Tell.

Plauen. **Stadttheater.** 9. Okt. Die Hochzeit des Figaro. 12. Okt. Czar und Zimmermann. 14. Okt. Die Zauberflöte.

Prag. **Neues deutsches Theater.** 10. Okt. Samson und Dalila. 14. Okt. Salome.

Strassburg i. E. **Stadttheater.** 9. Okt. Die Heirat wider Willen. 11. Okt. Tristan und Isolde. 13. Okt. Die Zauberflöte. 14. Okt. Aïda.

Stuttgart. **Hoftheater.** 10. Okt. Tristan und Isolde. 12. Okt. Der Barbier von Sevilla. 14. Okt. Die Walküre.

Weimar. **Hoftheater.** 9. Okt. Mignon. 10. u. 14. Okt. Tannhäuser.

Wien. **Hofoper.** 8. Okt. Carmen. 9. Okt. Fidelio. 10. Okt. Der polnische Jude. 11. Okt. Werther. 12. Okt. Die Hochzeit des Figaro. 13. Okt. Der Maskenball. 14. Okt. Die Entführung aus dem Serail.

Wiesbaden. **Kgl. Theater.** 9. Okt. Der Troubadour. 10. Okt. Samson und Dalila. 12. Okt. Der Freischütz. 13. Okt. Martha. 14. Okt. Oberon.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Düsseldorf. **Stadttheater.** 7. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

Graz. **Stadttheater.** 1. Okt. Aïda. 6. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — **Theater am Franzensplatz.** 4. Okt. Philemon und Baucis.

Breslau. **Stadttheater.** 7. Okt. Die Zauberflöte.

Karlsruhe i. B. **Hoftheater.** 7. Okt. Hoffmann's Erzählungen.

Wien. **Hofoper.** 16. Sept. Der Maskenball. 23. Sept. Lohengrin.



Berlin.

Frau Gertrud Fischer-Maretzki sang an ihrem Liederabend (Saal Bechstein, Montag, den 1. Okt.) Lieder und Gesänge von Schubert, Rachmaninoff, Tschaikowsky, Sibelius und Sinding. Die Künstlerin ist eine jener Sängerinnen, die mehr durch die Intelligenz des Erfassens und Wärme des Empfindens als durch stimmliche Reize zu fesseln vermögen. Sie besitzt eine guttragende, aber weder in der Höhe noch in der Tiefe besonders ausgiebige Altstimme. Bei stärkerer Tongebung klingt die Höhe etwas scharf und flackert der Ton häufig stark. In Liedern von Tschaikowsky („Inmitten des Balles", „Das war im ersten Lenzesstrahl") und Sibelius („Mädchen kam vom Stelldichein", „Auf dem Balkon am Meere") gab die Sängerin ihr Bestes. — Im Beethovensaal brachte sich an demselben Abend der Violoncellist Albert Rosenthal in Erinnerung. Der junge Künstler spielte Boëllmann's „Variations symphoniques", E. d'Albert's Cdur-Konzert und mehrere kleinere Stücke von Bach, Popper u. a. Er hat mit gutem Erfolg an der Vervollkommnung seines Könnens gearbeitet. Sein Ton ist grösser und voller geworden, seine Technik zuverlässiger; im Vortrag fand ich gegen früher grössere Feinheit und Überlegtheit. — Im gleichen Saale gab am folgenden Abend der Baritonist Herr Dr. Hermann Brause einen gut besuchten Liederabend. Sein wohllautendes kraftvolles Organ, die musikalische Intelligenz seines temperamentvollen Vortrags verhalfen seinen Darbietungen, zu denen eine Reihe Jensen'scher und Schumann'scher Lieder und Löwe'scher Balladen (Balladenzyklus „Der Mohrenfürst", „Der seltene Becher", „Hochzeitslied") gehörten, wieder zu eindringlichster Wirkung auf die Hörer. — Der junge Pianist Paul Goldschmidt, dessen Klavierabend im Bechsteinsaal ich vorher beiwohnte, bekräftigte mit seinem technisch und musikalisch fein gerundeten und durchdachten Spiel aufs neue in eindringlichster Weise die vorteilhaften Eindrücke, die man gelegentlich seines ersten Auftretens hier im vorigen Winter von seinem Können gewann. Im Vortrag der Brahm'schen Fmoll-Sonate zeigte er eine poetische Auffassung, eine feine Behandlung des Flügels, dass man seine aufrichtige Freude haben konnte. Bei den „Symphonischen Etüden" von Schumann entfaltete er eine Bravour, eine Sicherheit in den verschiedenen Anschlagsarten, dazu eine temperamentvolle Eigenart der Auffassung, die für die natürliche Anlage und glückliche Ausbildung des Talents beredtes Zeugnis ablegte. Des jungen Künstlers Weiterentwicklung zu verfolgen, dürfte nicht ohne Interesse sein. — In der Singakademie gaben gleichzeitig die Herren Bruno Hinze-Reinhold und Leo Schrattenholz den ersten ihrer zwei angekündigten Kammermusikabende. Das Programm enthielt Mozart's Esdur-Trio für Klavier, Klarinette und Viola, Beethoven's kleines Bdur-Trio op. 11 und Brahm's herrliches Klarinetten-Trio op. 114. An der Wiedergabe waren neben den Konzertgebern Herr Karl Klingler (Viola) und der Meiningensche Klarinettenmeister Herr Rich. Mühlfeld erfolgreich beteiligt. — Die Sopranistin Frl. Leonore Wallner, die sich am Mittwoch im Bechsteinsaal mit einem eigenen Liederabend vorstellte, verfügt über gute stimmliche Mittel, ist in deren Behandlung aber noch nicht Meisterin. Der Vortrag ist verständig, doch ohne Tiefe und Eigenart. Frl. Wallner sang nur Beethoven'sche und Schubert'sche Lieder und Gesänge. — Sehr erfreuliche Kunst bot Frl. Mary Münchhoff in der Singakademie ihrer zahlreichen Zuhörerschaft. Die anmutige Künstlerin, deren Begabung für Lieder zierlichen und graziösen Genres wieder angenehm auffiel, hatte für ihren Liederabend Kompositionen von Schubert, H. Wolf, Th. Streicher und L. Delibes sowie mehrere Volkslieder aus der Basse Bretagne zum Vortrag gewählt. Der reine Klang ihrer lieblichen Sopranstimme, die Sicherheit der Intonation, die ausserordentliche Kunstfertigkeit im figurierten Gesang, ihr schlichter und doch gefühlswarmer Vortrag nahmen wieder ganz gefangen. Ganz vorzüglich gelangen der Künstlerin H. Wolf's „Die Bekehrte" und „Zitronenfalter im April", Th. Streicher's „Müller's Abschied", „Weinsüppchen" und „Hat gesagt, bleibt's nicht dabei" und die Legende aus Delibes' Oper „Lakmé". — In der Singakademie konzertierte am folgenden Abend die Hofopernsängerin Ella Gmeiner aus Weimar, eine mit einer gesättigten grossen Stimme begabte Altistin. In einer Reihe Schubert'scher und Löwe'scher Gesänge, die ich hörte, berührte die einfache und natürliche Art des Vortrages recht sympathisch. — Im Beethovensaal gab gleichzeitig der Pianist Hr. Theodor Bohlmann ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester, an dessen Spitze an diesem Abend der greise Meister Prof. K. Klindworth stand. Bohlmann hatte die beiden Klavierkonzerte, das Petrarca-Sonett 123 und die Hmoll-Ballade von Liszt auf dem Programm. Der Künstler besitzt eine behende, glatte Technik, sein Anschlag ist gut gebildet und der Vortrag deutet auf musikalischen Sinn; nur bleibt er zumeist etwas kühl und äusserlich. Sein Spiel ist exakt, musikalisch durchdacht, aber ohne höheren Schwung. — Im gleichen Saale stellte sich am Freitag Frl. Ida Wanoschek mit dem Vortrag der Violinkonzerte in Esdur von Mozart und Hmoll von Saint-Saëns als eine sehr begabte, über eine gut entwickelte Technik gebietende Geigerin vor. Ihr Ton ist nur klein, aber angenehm im Klang, ihr Vortrag bekundete viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Am besten gelang das Konzert von Mozart, aber auch der Vortrag des Saint-Saëns'schen Konzerts wirkte sehr erfreulich. — Noch fern vom Gipfel absoluter Reife steht die Sopranistin Frl. Emilie Erick, die an demselben Abend im Saal Bechstein die ersten Schritte in die Öffentlichkeit wagte. Mit Liedern und Gesängen von Brahms, Mozart, E. Sjögren u. A. liess sie recht hübsche Mittel und Intelligenz, doch eine noch keineswegs abgeschlossene Ausbildung erkennen. — An gleicher Stelle trat am Sonnabend der Geiger Antonio de Grassi in einem eigenen Konzert auf. Seine Darbietungen — ich hörte Bach's Gmoll-Präludium und Fuge und den ersten Satz des Saint-Saëns'schen Hmoll-Konzerts — kennzeichneten ihn als temperamentvollen, mit solidem Können ausgestatteten Geiger. Der mitwirkende Pianist Hr. Angelo Kessissoglu hatte Brahms Fmoll-Sonate op. 5 zum Vortrag gewählt. Das kraftvolle Werk, das zu seiner Vollwirkung einen technisch überlegenen und fein gestaltenden Interpreten voraussetzt, zerfiel ihm unter den Händen. – Im Beethovensaal konzertierte gleichzeitig der Pianist Hr. Rudolph Ganz mit dem Philharmonischen Orchester. Die beiden Liszt'schen Klavierkonzerte in Es- und Adur und ein dreisätziges Konzert in Bmoll von Emil Paur brachte der Künstler zu Gehör. Hr. Ganz ist ein feiner Musiker, das war aus jedem Takt zu merken. Sein Spiel fesselt neben der technischen Fertigkeit durch Schwung und Innerlichkeit des Vortrages. Das Paursche Konzert war eine Neuheit für uns. Ein Wurf ist es nicht. Das gedankliche Material ist wenig selbständig in der Erfindung, die Verarbeitung und Ausgestaltung wenig fesselnd, ohne Eigenart. Die Solostimme ist dankbar für den Virtuosen geschrieben, der Orchestersatz geschickt und klangvoll, stellenweise vielleicht etwas zu schwer und dick dem Soloinstrument gegenüber. Den relativ besten Eindruck hinterliessen das Adagio und das flott dahinstürmende Finale. Beim Auditorium fand das Werk, das unter des Komponisten schwungvoller Leitung in bester Ausführung dargeboten wurde, eine recht freundliche Aufnahme. Adolf Schultze.

Dresden, den 1. Oktober.

Die Königl. Oper brachte durch eine glänzende Neueinstudierung von Weber's „Oberon" in Erinnerung, dass der Komponist wenige Wochen nach der Londoner Uraufführung des Werkes, vor 80 Jahren sein Leben beschloss. Man weiss, welche Umstände — vor allem Rücksichten auf den Textdichter und den Geschmack der Engländer — ihn veranlassten, beim „Oberon" auf die festgeschlossene Form zu verzichten, die „Freischütz" und „Euryanthe" besitzen, und dass Weber selbst die vielen Dialogstellen als höchst störend empfand. Demnach müsste man eigentlich Franz Wüllner recht geben, der bekanntlich die Dialoge möglichst in Weber'schem Geiste in Recitative verwandelte. Unsre Opernleitung war andrer Ansicht und meinte den Komponisten am besten zu ehren, wenn sie sich im Musikalischen streng an die Originalfassung hielt und den Dialog nur dadurch geniessbarer zu machen suchte, dass sie ihn in dichterische Form kleidete, was dem nicht genannten Verfasser recht gut gelungen ist; vor allem aber sind durch äusserst geschickte szenische Arrangements eine Reihe von störenden Verwandlungspausen weggefallen. Andrerseits ist, ähnlich wie seinerzeit durch Schlar in Wiesbaden, alles geschehen, um dem „Oberon" durch Aufbietung aller erdenklichen Ausstattungskünste völlig den Charakter eines Zauber- und Märchenspiels zu geben, und da man in dieser Hinsicht wirklich ganz Vortreffliches geleistet hat, so ist es der Intendanz zu gönnen, wenn sie die aufgewendeten Summen (man spricht von

60000 M.) durch grosse Kassenerfolge wieder hereinbekommt, wie es auch vorläufig den Anschein hat, denn vor der ersten Aufführung sollen die ersten Billetkäufer sich schon früh um 8 Uhr auf den Stufen des Hoftheaters häuslich eingerichtet haben. Was nun diese prunkvolle Ausstattung anlangt, so gibt es ja Leute, die eine solche überhaupt ablehnen, weil sie von der Hauptsache, der Musik, allzusehr ablenke; das kann ich aber nicht finden, im Gegenteil sind die vom malerischen Standpunkt äusserst stimmungsvollen und feinen Bilder durchaus geeignet, die Märchenstimmung festzuhalten und zu vertiefen. Nur Kleinigkeiten störten mich, z. B. im ersten Bild, während Oberon's Schlummer, das aufdringlich täppische Benehmen der Faune, die mit Bocksprüngen sich um die Nymphen bemühten, und nach dem Lied des Meermädchens die Meergötter, die auch hier ihre grosse Verliebtheit durch heftiges Strampeln markierten, wohl um ihre mit Silberpapier bekleideten Schwimmfüsse recht deutlich sichtbar zu machen. Mit ganz erlesenem Geschmack sind aber die Kostüme geschaffen worden; die geschichtliche Echtheit der Ritterrüstungen wurde ich weniger betonen als die ganz hervorragend künstlerische Farbenzusammenstellung; auch Beleuchtungskünste u. dergl. sind entsprechend abgestimmt.

Dass unser grossartiges Orchester unter Herrn von Schuch Exquisites leistete, braucht wohl nicht betont zu werden; die Ouverture schon brachte stürmischen Applaus. Sodann ist in erster Linie Herr von Bary zu nennen, der als Huon in ganz überraschender Weise stimmlichen Glanz und Kraft mit elegischer Weichheit zu verbinden wusste, die schwierige erste Arie sowie die zarte Preghiera waren Meisterleistungen. Als Rezia erschien Frl. Kessler, anstelle von Frau Wittich, mit der sie erst später alternieren sollte; obwohl sie noch nicht die volle Herrschaft über ihre schönen und grossen Mittel besitzt und auch im Spiel noch manches lernen muss, war die ganze Leistung doch eine sehr achtbare und sympathische. Der Kontrast mit Frl. v. d. Osten, die fast zuviel spielt und als Fatime sich ziemlich bedenkliche Koulisseneffekte gestattet (sie beendet z. B. ihr Lied im 3. Akt, indem sie bei der letzten Note sich prompt auf den Boden plumpsen lässt!), war sehr auffällig. Köstlich war Meister Scheidemantel (Scherasmin), hier fand man das rechte Mass feinen Humors. Herr Grosch als Oberon konnte nur bescheidenen Ansprüchen genügen, während Frl. Schäfer als Puck darstellerisch wie stimmlich ganz vortrefflich war. Das Meermädchen hübscher zu singen, als es Frau Nast tat, dürfte nicht möglich sein; und die Besetzung der Sprechrollen durch bedeutende Sänger — so sprach Perron die wenigen Worte des grausamen Almonsor — ist eine Attraktion mehr. Alles in allem also eine höchst sehenswerte Vorstellung und eine anerkennenswerte Leistung seitens aller Faktoren.

Prof. Dr. P. Pfitzner.

Mannheim.

(Schluss.)

Mit der Kunst Rich. Wagner's ist Mannheim aufs innigste verbunden. Jederzeit fand es trotz heftiger Gegenströmungen Mittel und Wege zu ihrer Förderung. Die Namen Heckel und Langer — um aus früheren Tagen nur diese zu nennen — sind mit unvergänglichen Buchstaben in die Geschichte der Wagnerbewegung eingeschrieben. Einen kleinen Einblick in ihre rastlose Tätigkeit gewähren die von Heckel herausgegebenen hochinteressanten Briefe Wagner's (Leipzig). Auch für die Stipendienstiftung Wagner's hat Mannheim eine offene Hand: Zur Förderung der grossen Sache will der Ortsausschuss in regelmässiger Wiederkehr Konzerte veranstalten, deren Reinertrag der Stipendienstiftung zugeführt werden soll. Das erste fand unter der Direktion Ferdinand Loewe's aus Wien statt und war eine in jeder Hinsicht hervorragende künstlerische Veranstaltung. Allgemein nennt man Loewe den besten Bruckner-Dirigenten. Gleich das erste Stück liess dies erkennen: die „Vierte", die romantische. Gespielt wurde vom Hoftheaterorchester vorzüglich. Das war ein straffer Rhythmus und eine Abstufung in der Dynamik, die ergreifend wirkten! Vom säuselnden Waldweben bis zum grandiosen Hymnus auf Gottes Macht und Herrlichkeit kam alles zuverlässig zum Ausdruck. Wie leicht beschwingt erklang insbesondere die Jagdszene des 3. Satzes, wie mächtig wirkten die zur Eigenart Bruckner's gehörigen Choralpartien! Dann folgte das „Siegfried-Idyll", das „himmlische Stück" mit „seinem sonnigen Maienglanz", wie Hugo Wolf es bezeichnet. Die intime Tondichtung erfuhr eine poetische Wiedergabe, die Streicher konnten sich in der Süssigkeit der Tongebung gar nicht genug tun, und die meist einfach besetzten Blasinstrumente vermengten sich aufs innigste mit jener. Die bekannten „fünf Gedichte" (von Math. Wesendonk) sang Frau Agathe Lochert mit natürlicher Einfachheit und seelenvoller Hingabe. Bemerkenswert erscheint mir die löbliche Tatsache, dass die Sängerin — eine Seltenheit — mit entschiedener Konsequenz den Buchstaben „g" behandelte. Ich glaube nicht irre zu gehen, wenn ich gerade R. Wagner als jenen bezeichne, der sich scharf gegen den üblichen Schlendrian in vorwürfiger Sache wendete. Am Flügel sass Loewe — es war ein Herz und eine Seele! Wie dazugehörig fügte sich das „Tristan"-Vorspiel an die „Träume" an; es ist ja ein Gedanke, der sich durch beide Stücke zieht!

Schliesslich sei noch eines Hugo Wolf-Abends gedacht, der mir seines reichen Inhalts wegen der Erwähnung wohl wert erscheint. Er setzte sich aus einem rein theoretischen und einem praktischen Teil zusammen. Den ersteren führte Karl Heckel aus, einer jener Schriftsteller, die über Hugo Wolf zu sprechen berechtigt sind; denn Heckel war innig befreundet mit dem Tondichter, dessen Werke er kennt und liebt, und dieser Kenntnis und Verehrung ist die Charakterzeichnung, die Heckel bot, entsprungen. Mit Übergehung unwesentlicher Einzelheiten griff der Vortragende hauptsächlich jene Momente aus dem Leben und Schaffen Wolf's heraus, deren Zusammenfassung eben die eigenartige Persönlichkeit des leider so früh dahingeschiedenen Tondichters ausmachen. Hierher gehört namentlich das Verhältnis Wolf's zu Richard Wagner. Heckel schilderte sehr anschaulich und anziehend die Versuche, welche Wolf unternahm, um sich Wagner zu nähern, und wie die Begegnung beider ausfiel. Als der Kampf zwischen Wagnerianern und Antiwagnerianern tobte, war es für Wolf kein Zweifel, auf welche Seite er zu treten habe. Das „Wiener Salonblatt", dessen Kritiken Wolf schrieb, liess des jungen Tondichters Stellung unzweideutig erkennen. Freilich, zum blinden Parteigänger taugte Wolf nicht. Er ist durchaus nicht der Meinung, alle Welt müsse nun im Stile der grossen Werke Wagner's komponieren, sondern er entsetzt sich über jedes zutage tretende Missverhältnis zwischen Zweck und Mittel. Mit scharfem Spott bekämpft er eine Wagner nachahmende „Serenade" und schreibt: „Ausser der türkischen Musik fehlen nur noch die vier Wagner'schen Tuben, allenfalls vier Glocken, um die Stimmung für ein Abendständchen im Publikum zu erzeugen. Es ist wirklich erstaunlich, wie weit das Gros unserer modernen Komponisten ohne Grund und Ursache über die Grenzen der musikalischen Mittel und Form sich hinwegsetzt." Eingehend sprach Heckel darüber, wie Wolf das Bestreben bekämpfte, sich allzuhohe Aufgaben zu stellen, zu deren Lösung eben nur ein Rich. Wagner berufen war. Mit zu den interessantesten Ausführungen des geistvollen Vortrags gehören jene Teile, in denen Heckel prüft, in welcher Weise Wolf Wagner'sche Prinzipien seinem Schaffen zu Grunde legte. Sehen wir vor allem zu — sagt Heckel — wie er sich das von Wagner bestimmte Verhältnis von Wort und Ton aneignete. Vom Standpunkte Wagner's aus können wir sagen, dass die Stimmung, aus der ein Gedicht geboren wird, durch das Wort allein nicht vollständig zum Ausdruck kommt, sondern dass der Dichter gezwungen ist, was sich im letzten Grunde als unaussprechbar erweist, dem Gefühle nur anzudeuten. Das gilt natürlich nur dort, wo die Stimmung einem dem Worte allein unerreichbaren Untergrund entquillt. Denn in einem Gedicht, in dem das Wort restlos den Inhalt erschöpft, bleibt für die Musik keine Aufgabe übrig. Zum mindesten vermag sie sich nur begleitend und illustrierend zu verhalten, nicht aber wie bei Wagner und Wolf: vom Grunde ergänzend. Diese Ergänzung ist jedoch nicht der Melodie allein möglich, denn diese vermag nur den dichterischen Ausdruck zu steigern, sondern vor allem der Harmonie. Ihr wies Wolf in seinen Liedern eine neue, vor Wagner undenkbare Aufgabe zu. Als er seine lyrischen Werke nicht für Gesang mit Klavierbegleitung, sondern als Lieder für eine Singstimme und Klavier bezeichnete, da wollte er nicht etwa nur auf eine dem Grad nach wichtigere Betätigung des Klavierteils hinweisen, sondern er war sich bewusst, dass dieser Bezeichnung eine tiefe, wesentliche Berechtigung zukam. Wolf hat — diese Feststellung ist besonders zu betonen — in seinen Liedern dem Klavier jene orchestrale Aufgabe zuerteilt, die Wagner als die eigentliche Bestimmung des Orchesters erkannt hat, nämlich die Aufgabe, dem Gefühle das unmittelbar kundzugeben, was der Wortsprache unaussprechlich blieb. Es sei nur noch hingewiesen u. a. auf die zutreffenden Bemerkungen über die einzelnen Liedersammlungen Hugo Wolf's und über die zum nachfolgenden Vortrag ausgewählten Nummern. Unter

diesen fehlte natürlich nicht der „Prometheus", aus dem Wolf eine ganz dramatische Szene gemacht, einen Dialog zwischen Prometheus (Singstimme) und dem zürnenden Zeus (Klavier). Das Stück beginnt mit einem gewaltigen Gewitter, dem Prometheus antwortet: „Bedecke deinen Himmel, Zeus, mit Wolkendunst." Immer wieder fahren die wuchtigen Donnerschläge in die kraftvoll trotzigen Reden des Titanen hinein. Manchmal scheint es, als höre der gehöhnte Gott mit verhaltenem Grimme zu, dann wieder brechen die Elemente entfesselt los, und unter Donner und Blitz schliesst das gewaltige Stück. Verhältnismässig kurz mussten sich die Ausführungen über Wolf als Opernkomponisten gestalten, boten doch die Darlegungen über den Lyriker so viel Wichtiges, dass es geraten erschien, das Vortragsgebiet nicht zu sehr zu erweitern. Dem theoretischen Teil folgte der praktische durch den Gesang Wolf'scher Lieder. Hofopernsänger Joachim Kromer sang „Biterolf", „Prometheus", „Grenzen der Menschheit", „Fussreise" und „Selbstgeständnis", letzteres *da capo*. Kromer hatte den tiefen Sinn der Wolf'schen Lyrik wohl erfasst, und — einerlei, ob es sich um die ernste oder heitere Seite handelte — stets traf er den richtigen Ton. Vorläufig sind es ja noch nicht besonders zahlreiche Künstler, die sich dem Wolf'schen Schaffen zuwenden — um so höher ist die Leistung Kromer's zu werten. Dieselbe Anerkennung ist der Hofopernsängerin Margarete Brandes auszusprechen, die mit Hingabe und Innigkeit verstand, den Reichtum der Wolf'schen Lyrik klarzulegen und dadurch — wie Kromer — zu andachtsvoller Aufmerksamkeit zu zwingen. Frl. Brandes sang: „Morgentau", „Gebet", „Der Genesene an die Hoffnung", „Heb' auf dein blondes Haupt" und „Hochbeglückt in deiner Liebe". Zusammen trugen beide Künstler den Zwiegesang aus der Oper „Der Corregidor" vor. Den wichtigen Klavierteil hatte Fritz Häckel von der Hochschule übernommen. Der Hugo Wolf-Abend durfte gewiss geeignet erscheinen — und mit der etwas ausführlichen Berichterstattung darüber verfolge ich denselben Zweck — den Verehrerkreis des grössten neuzeitlichen Liederkomponisten ansehnlich zu vermehren. Die Darbietungen waren instruktiv und erhebend, freilich wird auch die Zeit nicht ausbleiben, welche die hie und da auftretende Überschätzung reguliert.

Über die umfangreiche Pflege der Kammermusik durch das Mannheimer Quartett der HH. H. Schuster, Post, Fritsch und Müller, das Frankfurter Trio Friedberg-Rebner-Hegar und das Frankfurter Heermann-Quartett, welch' letzteres bekanntlich aufgelöst ist, ein anderes Mal!

Karl Aug. Krauss (Speyer).



Bremen. Unser Stadttheater, das nach dem Tode des bisherigen Direktors Herrn Hofrat Erdmann-Jesnitzer noch bis zum Ablaufe des Pachtvertrages mit dem Staate unter der Direktion der als dramatische Dichterin bekannt gewordenen Frau Selma Erdmann-Jesnitzer steht, hat seine diesjährige Spielzeit am 26. August eröffnet, nachdem der Sommer dazu benutzt worden ist, den Orchesterraum zu vergrössern und noch andere Verbesserungen und Verschönerungen anzubringen. In den ersten vier Wochen hat die neue Direktion schon eine grosse Rührigkeit entfaltet. Auf dem Gebiete des Schauspiels konnte sie bereits mit mehreren Neuheiten aufwarten. Auf musikalischem Gebiete brachte sie bis jetzt zwar nur Wiederholungen von früher aufgeführten Werken, doch liess sich überall ein erneutes sorgfältiges Studium erkennen, zumal da die Rollen zum Teil neu besetzt waren. Es wurden bis jetzt gegeben von Beethoven „Fidelio", von Wagner „Tristan und Isolde", „Lohengrin" (zweimal), „Tannhäuser", von Verdi „La Traviata" und „Der Troubadour", von Rossini „Barbier von Sevilla", von Donizetti „Marie, die Tochter des Regiments", von Flotow „Martha", von Gounod „Faust und Margarete", von Bizet „Carmen", ferner die tiefsinnige musikalische Tragödie „Kain" von Bulthaupt-d'Albert, die niedliche Dorfidylle „Das war ich" von Leo Blech (zweimal) und „Die Nürnberger Puppe" von Adam.

Das Orchester, dem eine vollere Besetzung wohl zu wünschen wäre, hielt sich unter der Leitung der Kapellmeister Jäger und Pollak wacker und wurde billigen Anforderungen sogar in „Tristan und Isolde" gerecht. Die verbesserte Aufstellung — Streichkörper links, Bläser rechts vom Dirigenten — kam der Klangwirkung und den Sängern zugute.

Die Rollen waren grösstenteils gut besetzt. Besondere Erwähnung verdienen Frl. Gerstorfer (Leonore, Isolde, Venus, Eva), Fr. Hubenia (Elsa, Elisabeth, Margarete, Adoh), Frau Tolli (Brangäne, Nachbarin [in „Das war ich"], Frau Marthe, Carmen), Frl Norden (Bertha — als Violetta war sie nicht recht am Platze), Herr Vogl (Heerrufer, Germont Vater, Melot, Graf Luna, Heinrich, Valentin, Wolfram) und Herr Mang (Rocco, König, Marke, Mephistopheles, Landgraf). Leider fehlt unserer Bühne noch immer ein vollwertiger erster Tenor. Denn Herr Meier vermag auch durch hohe Intelligenz und feinfühlige Auffassung nicht ganz die Mängel seiner stimmlichen Ausbildung zu ersetzen. Herr Baum, der den Manrico, Faust und zum ersten Male auch den Lohengrin sang, berechtigt zwar zu schönen Hoffnungen, doch muss seine Stimme noch an Festigkeit gewinnen. Am meisten lässt noch der Chor zu wünschen übrig, besonders der Herrenchor, obgleich er wiederholt durch besondere Kräfte verstärkt worden war.

Dr. Loose.

Karlsbad. Die heurige Sommersaison hat den Karlsbadern, sowie den aus aller Herren Länder hier zusammenströmenden Musikfreunden gar Vieles und Schönes gebracht. Wenn auch die Künstlerkonzerte seit den letzten Jahren in unserer Stadt etwas an Zahl abnehmen, bleibt immerhin noch eine ganze Reihe übrig, welche verdient, genannt zu werden. So kam als erster der Russe Sapellnikoff, der hier bedeutende Erfolge erzielte, dann kam der Hofopernsänger Rittershaus, ein Tenor mit grossen Stimmmitteln und gutem Vortrage. Der Klavierhumorist Lamborg gab einige Male Vortragsabende. Weiter wäre die russische Violinistin Lola Tesi, eine begabte Schülerin Rosé's zu nennen, dann der russische Kammersänger Joachim Tartakoff. Einen zahlreichen Besuch erzielte Dr. Otto Briesemeister, der gemeinschaftlich mit dem Wagnerinterpreten Dr. Alexander Dillmann aus München erschien. Einen gelungenen Liederabend gab Freifrau von Wolzogen. Einen recht angenehmen Abend verbrachten wir auch bei der musikal. Soirée, in welcher die Opernsängerin Frl. Delaupe-Laupié mitwirkte und sehr bedeutende Erfolge errang.

Bei einer anderen Soirée spielte die bekannte Violinvirtuosin Amelia Zeller mit kolossalem Erfolge. Schliesslich hatten wir noch Gelegenheit, eine vortreffliche Klavierspielerin Wera Czernecka, welche schon als Wunderkind die Aufmerksamkeit Tschaikowsky's, Rubinstein's, sowie Ysaye's auf sich lenkte, zu hören. Ihre endgültige Ausbildung genoss sie bei Alfred Grünfeld und Teresa Carreño.

Als Gastdirigent kam überdies noch der österr. Hofballmusikdirektor Johann Strauss hierher, um die leichten und prickelnden Weisen Johann Strauss d. Ä. in der flotten, wienerischen Weise zu bringen. —

Unsere städt. Kapelle hat heuer leider ein schlechtes Jahr gehabt. Der im vorigen Jahre neuengagierte Musikdirektor konnte sich in den hiesigen Verhältnissen nicht zurechtfinden, so dass er vor kurzem sein Entlassungsgesuch einreichte, das vom Stadtrate auch angenommen wurde. An seine Stelle wurde der Musikdirektor des Teplitzer Kurorchesters Herr Franz Zeischka berufen. Zeischka war früher Dirigent des Kaim-Orchesters und hat bei seinem Antrittskonzerte mit der 5. Symphonie von Beethoven ganz bedeutenden Beifall eingeheimst.

Mit der Berufung Zeischka's hat der Stadtrat einen guten Griff getan. In der letzten Zeit kamen folgende grössere Werke zur Aufführung: Beethoven: 4. und 5. Symphonie, dann die 7. und die „Leonoren"-Ouverture No. 3; Mozart: Jupiter-Symphonie; Dvořák: „Aus der neuen Welt", Symphonie No. 5. Mendelssohn: Reformations-Symphonie; César Franck: 3sätzige D moll-Symphonie; Brahms: Variationen über ein Thema (Chorale St. Antoni) von Jos. Haydn; Goldmark: Ländliche Hochzeit, „Sappho"-Ouverture; Tschaikowsky: Ouverture zu Shakespeare's „Romeo und Julie" und die Symphonie No. 4, sowie die Suite für Orchester aus dem Ballett „Nussknacker"; Moskowsky: 5sätzige Suite; Rob. Volkmann: Ouverture zu „Richard III"; Lassen: Beethoven-Ouverture; Schumann: 1. Symphonie; Hugo Wolf: „Elfenlied" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester und Liszt's „Dante-Symphonie". Zur Erstaufführung kamen 3 Intermezzi für Orchester (Scherzo, Cavatine und March fantastique) von Ignaz Brüll, wobei der Komponist anwesend war. — Unser Stadttheater brachte uns auch erwähnenswertes. Zur Erstaufführung in Karlsbad kam die musikalische Komödie „Zierpuppen" nach Molière von Dr. R. Batka, Musik von Anselm Götzl. Dieses Werk kam im Vorjahre in Prag zur Uraufführung. Die reizende melodiöse Musik

fand sehr viel Anklang. Auch eine vorzügliche Aufführung von Smetana's „Verkaufte Braut" mit dem Kammersänger Willy Hesch von der Wiener Hofoper als Gast, wäre zu verzeichnen.

Ein Extra-Konzert unsrer Kurkapelle wurde vom Könige von England besucht. Auf speziellen Wunsch musste das angesetzte Programm umgeändert werden und folgende Piecen zum Vortrage gelangen: Rich. Wagner's Ouverture zu „Fliegender Holländer", „Siegfried-Idyll" und Vorspiel zu „Tristan und Isolde", dann Massenet: Scènes Alsaciennes, 4sätzige Suite. König Eduard blieb $1^1/_2$ Stunde im Konzerte, um dann mittels Auto nach Marienbad zurückzureisen. M. Kaufmann.



Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Breslau. Mit gutem Erfolge wurde vom Kantor Mahlberg am 14. September Händel's „Israel in Ägypten" in verkürzter Form aufgeführt, etwa Zweidrittel des Ganzen in fünfviertelstündiger Dauer. Der nur auf 30 (?) Mitglieder verstärkte Chor der Barbarakirche löste die grosse und ungewöhnlich anstrengende Aufgabe sehr brav und lobenswert. — Ein wohlgelungenes Orgelkonzert in der Elisabethkirche veranstaltete der junge, talentvolle Orgelvirtuose Johannes Starke.

Breslau. Nach mehrjähriger Pause gab Herr Musikdirektor Max Ansorge in der Lutherkirche ein gut besuchtes Konzert. Er spielte als Hauptwerk Reger's 2. Orgelsonate in D moll, op. 60 mit grosser künstlerischer Gewissenhaftigkeit und schönstem Erfolge. Als weitere Orgelsoli spendete er noch drei kurze, einfache aber inhaltsreiche Choralvorspiele von Ernst Flügel. Vorzügliche Leistungen bot der unter Leitung des Konzertgebers stehende Kirchenchor mit Wolfschen und Flügelschen Chören. Als Solistin betätigte sich Frl. Helene Kriesel in ausgezeichneter Weise.

Dortmund. Im 18. Abonnementskonzert des Philharmonischen Orchesters wurde als 1. Novität die „Nordische Phantasie" von Karl Schuricht geboten. Der Komponist wandelt darin, ohne die Richtung eines Richard Strauss oder (?) Max Reger zu verleugnen, seine eigenen Bahnen. Von den drei kurzen, skizzenartigen Sätzen „Sturm an der Felsküste", „Nordlicht" und „Bergfreiheit" fällt der zweite durch Klangschönheit und Ausarbeitung wohl am meisten auf. Die 2. Novität war ferner das Vorspiel zur Oper „Närodal" von Otto Dorn, eine recht düster gehaltene, aber interessante Komposition, die sich besonders in ihrer Schlusswirkung sehr eindrucksvoll gestaltete.

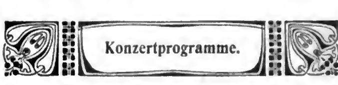
Hamburg. Herr Franz Vermehren hatte einen Kammermusikabend am 14. September veranstaltet, der Dvořák's kerniges B dur-Trio, Sjögren's von nordischer Poesie durchtränkte E moll-Klavier-Violinsonate und Brahms' gedankenreiches A dur-Quartett brachte. Ein sehr anregender Anfang der Konzertsaison.

Magdeburg. Unter noch grösserer Beteiligung des Publikums als bisher wurde am Mittwoch den 19. September mit der Reihe der Symphoniekonzerte im Stadttheater der Anfang gemacht. Als Hauptwerk des Abends wurde die 6. Symphonie von Beethoven unter Krug-Waldsee's Leitung in packender Weise zur Aufführung gebracht. Solistin war Frl. Mary Münchhoff.

Mannheim. Das wieder nach München übersiedelnde Kaimorchester verabschiedete sich von hier am 21. September mit einem Konzert zu volkstümlichen Preisen. Ausser Weber's „Oberon"-Ouverture, Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" wurden noch Beethoven's „Eroica" und Lothar Kempter's „Mahomet's Gesang" zur Aufführung gebracht, letzterer unter Mitwirkung des „Lehrergesangvereins". Sämtliche Vortragsnummern wurden äusserst beifällig aufgenommen.

Regensburg. Der Lieder- und Arienabend, den der Tenorist Léon Branché unter Mitwirkung des Violinisten Herrn Ferdinand Moosauer veranstaltete, bot leider keine reinen, ungestörten künstlerischen Genüsse. Nicht allein dass das Programm jedes Stilgefühl vermissen liess, sondern auch die Ausführung mehrerer Programmnummern stand durchaus nicht auf der Höhe künstlerischer Qualität.

Wiesbaden. In der Aula der höheren Mädchenschule veranstaltete am 2. September Herr Otto Süsse einen Liederabend, dessen Programm aus 18 Dichtungen der beiden bedeutendsten deutschen Lyriker: Goethe und Mörike, in der Vertonung unserer klassischen Meister: Beethoven, Schubert, Schumann und des leider zu früh verstorbenen Hugo Wolf bestand. Die hohe künstlerische Gesamtleistung liess die überaus warme Aufnahme, deren sich jede Programmnummer zu erfreuen hatte, als durchaus berechtigt erscheinen.



Konzertprogramme.

Göteborg. Symphoniekonzert von Göteborgs Orkesterförening (H. Hammer) am 4. April: Orchesterwerke von Joh. Brahms (F dur-Symph. No. 3), Liszt („Tasso", symphon. Dichtg.) u. Karl Goldmark („Sakuntala", Ouvert.). — Symphoniekonzert am 11. April: Orchesterwerke von R. Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold", Einleitung zum 3. Akt a. d. „Meistersingern"), E. d'Albert (Ouvert. zur Oper „Der Improvisator"); Baritonsolo (Hr. Paul Schmedes) von R. Wagner (Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre"), Schubert („Ihr Bild"), H. Wolf („Der Musikant", „Verschwiegene Liebe"), Grieg („Vid moders grav", „En dröm") und Sjögren („Provence"). — Symphoniekonzert am 18. April: Orchesterwerke von Beethoven (F dur-Symphonie No. 8) u. Mozart (Ouvert. zur „Zauberflöte"); Kammermusik (Ausf.: HH. Trullemans, Hofmeester, Haeffner u. Hon) von Mozart (Quartett für Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott m. Orchesterbegleitung). — Symphoniekonzert am 20. April: Orchesterwerke von V. d'Indy („Istar", symph. Variationen), Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt", Ouvert.), R. Strauss (Vorspiel zu „Guntram"); Violinsolo (Fr. Saenger-Sethe) v. Brahms (D dur-Konzert). — Symphoniekonzert am 25. April: Orchesterwerke von Beethoven (A dur-Symphonie), Hugo Alfvén („En skärgårdssägen", Tondichtung) u. W. Stenhammar („Ett folk", Tondichtung für Baritonsolo, Chor und Orchester). — Benefizkonzert am 28. April: Orchesterwerke von Anton Dvořák (E moll-Symphonie) u. H. Alfvén („Midsommarvaka", schwed. Rhapsodie); Violinsolo (Hr. Chr. Snoeck) von Tor Aulin (C moll-Konzert No. 3).

Hamburg. 12. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft (M. Fiedler) am 26. März: Orchesterwerke v. Beethoven (Neunte Symphonie mit Schlusschor), Rob. Schumann (Ouvert. zu „Manfred"); Violinsolo (Hr. Bandler) v. Mendelssohn (E moll-Konzert). — 110., 111. u. 112. Orgelvortrag, veranstaltet von Paul Meder, am 6., 20. u. 27. März: Orgelwerke (D. Veranstalter) von Bach (Phantasie u. Fuge in A moll), F. Thieriot („Festhymne"), G. Schumann (Passacaglia u. Finale über B-a-c-h), Otto Barblan (Andante mit Variationen), J. Rheinberger (1. Orgelsonate in C moll) u. Fr. Liszt (*„Miserere"* von Allegri u. *„Ave verum"* von Mozart); Violin-, Violoncello- u. Gesangsoli. — 2. Hauptkonzert des „Hamburger Lehrergesangvereins" (Prof. Barth) am 19. März: Chorwerk von H. Zöllner („Columbus", Kantate mit Soli u. Orchstr.); Sopransolo (Fr. Neugebauer-Ravoth) von Fr. Schubert („Liebe schwärmt auf allen Wegen") u. Orchesterwerk von Weber (Ouvert. zur Oper „Der Freischütz"). — Volksliederabend des „Hamburger Lehrergesangvereins" (Prof. Barth) am 17. Mai: Chöre von Frz. Wüllner („In der Nacht", „Mein Schatz ist auf die Wanderschaft hin" u. „Von einem stolzen Dirnelein"), A. Kirchl („Es steht ein' Lind in jenem Tal"), Jos. Schwartz („Mei Dirndel is harb uf mi"), Lange-Müller („Die Schneeflocken", „Peter Doitschin u. Fürst Matthias", „Nächtliche Heimkehr" u. „Serenade"), A. v. Holwede („De junge Wetfru"), W. Köhler („Heil dir, Hamburg"). — 3. Soiree für Kammermusik, veranstaltet von Kopecký, John, Brandt u. Wellenkamp, am 25. April: Kammermusikwerke von Liszt („Angelus"), Smetana (Quartett „Aus meinem Leben") u. Brahms (Klavierquartett in A dur, Op. 26).

Hameln. Konzert des Gesangvereins „Gemischter Chor" (Hoffmeister) am 29. März: Aufführung von R. Schumann's „Das Paradies und die Peri", für Soli (Fr. Cahnbley-Hinken-Dortmund, Frl. H. Ziebart-Leipzig, HH. Theod. Lange u. Heinrich Schwarze-Hameln), Chor u. Orchstr.

Hamm i/W. 2. Vereinskonzert des „Musikvereins" (Paul Seipt) am 11. Febr.: Aufführung von „Szenen aus Goethe's Faust" von Robert Schumann, für Soli (Frl. M. Klages-Düsseldorf, Frl. M. Köster-Berlin, Frl. J. Bligenburg-Frankfurt a/M., HH. Anton Kohmann-Frankfurt a/M und Gerard Zalsmann-Haarlem), Chor u. Orchstr. — 2. Kammermusikabend, veranstaltet von Paul Seipt, am 4. März: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Seipt, Körner, Piper,

Siewert u. Schmidt) von J. Brahms (Streichquartett in Bdur u. Quintett in Fmoll).

Halle a/S. 5. Philharmonisches Konzert des Winderstein-Orchesters aus Leipzig (Hans Winderstein) am 20. Febr.: Orchesterwerke von Liszt („Tasso", symph. Dichtg.) u. R. Wagner (Waldweben a. „Siegfried" u. Trauermarsch beim Tode Siegfrieds a. d. „Götterdämmerung"); Klaviersoli (Hr. E. Risler) von Beethoven (Esdur-Konzert), Schumann („Des Abends"), Chopin (Mazurka in Amoll) u. Liszt (Edur-Polonaise No. 2). — 6. Philharmonisches Konzert am 14. März: Orchesterwerke von Haydn (Gdur-Symph. No. 11), R. Strauss („Tod u. Verklärung", symph. Dichtg.) u. Weber („Oberon"-Ouvert.); Violinsoli (Hr. Leopold v. Auer) von Tschaikowsky (Ddur-Konzert), Saint-Saëns (*Introduction et Rondo capriccioso*). — 4. Kammermusikabend, veranstaltet von Prof. Hilf, Alfr. Wille, Unkenstein, G. Wille u. M. Kiesling, am 12. März: Kammermusikwerke von M. Reger (Trio in Amoll, Op. 77b), Beethoven (Emoll-Streichquartett) u. Fr. Schubert (Cdur-Quintett).

Heidelberg. Populäres Orgelkonzert, veranstaltet von Fritz Stein, am 18. April: Orgelwerke (D. Veranst.) von D. Buxtehude (Passacaglia in Hmoll), Hermann Roth („O, Lamm Gottes unschuldig", Orgelchoral), J. S. Bach (Orgelchoräle: „O Mensch bewein' dein' Sünde gross" u. „O Haupt voll Blut und Wunden", Phantasie u. Fuge in Gmoll), Mendelssohn (Sonate in Gdur) u. Liszt („*Evocation à la Chapelle Sixtine*"); Gesang- u. Violinsoli. — 2. Orgelkonzert am 23. April: Orgelwerke (Hr. Fritz Stein) von Bach (Toccata u. Fuge in Cdur), Herm. Roth (Orgelchoräle: „Wenn mein Stündlein vorhanden ist" u. „Jerusalem, du hochgebaute Stadt"), Ph. Wolfrum („*Kyrie eleison*", „*Benedictus*" u. „*Gloria in excelsus Deo*"), M. Reger (Phantasie über den Choral „Wie schön leucht't uns der Morgenstern"); Sopransoli. — 14. Musikabend des „Akadem. Gesangvereins" (Prof. Wolfrum) am 26. Juni: Chorwerke von Rob. Schumann („Am Bodensee", „Im Walde", „Zigeunerleben", „John Anderson", „Sommerlied", „Der Traum" u. „Das Schifflein"); Sopransoli (Frl. Thora Brögger aus Christiania) von Schubert; Kammermusikwerke (Prof. Wolfrum u. Hr. Braune u. Frls. Joh. Ellspermann u. Marg. Czerny) von J. S. Bach (Sonate für Pfte. u. Viol.) u. Rob. Schumann (Andante u. Variationen für 2 Klaviere).

Homburg. 2. Konzert des „Cäcilienvereins" (Iwan Schulz) am 31. März: Aufführung von „Das Paradies und die Peri" von Rob. Schumann für Soli (Frls. H. Kaufmann-Berlin, A. Müller, Maja Schroekowsky, HH. Heinr. Hormann, Jos. Gareis-Frankfurt a/M.), Chor u. Orchstr.

Ilsenburg a/H. Geistliches Konzert, veranstaltet von Thomas Möller, am 18. März: Chorwerke von J. S. Bach („Wer hat dich so geschlagen?"), Kremser („Berg op Zoom" u. „Dankgebet", niederl. Volkslieder, bearb.), Haydn („Die Himmel erzählen die Ehre Gottes") u. Mendelssohn (Schlusschor des 1. Teiles a. „Paulus"); Duett von Mendelssohn („Ich harrete des Herrn"); Sopransoli von C. Franck („*Panis angelicus*") u. Händel („Welch schattig Grün"); Kammermusikwerk (Frau Sumpf u. Hr. Möller) von M. Hauptmann (Sonate für Pfte. u. Violine).

Kaiserslautern. 3. Konzert des „Musikvereins Kaiserslautern (Dir.: A. Pfeiffer) am 1. April: Männerchöre von Hegar („Totenvolk"), A. v. Othegraven („Zu ihren Füssen", „Bei Mondenschein", bearb.), H. Sitt („Sandmännchen", bearb.) u. J. Rheinberger („Jung Werner"); Sopransoli (Frl. H. Schweicker-Stuttgart) von P. Cornelius („Brautlieder") u. H. Wolf („Verborgenheit", „Wie glänzt der helle Mond", „Wenn du, mein Liebster, steigst zum Himmel auf", „Ihr jungen Leute" u. „Nixe Binsefuss"); Violinsoli (Prof. Berber-München) von Mozart (Ddur-Konzert) u. Beethoven (1. Satz a. d. Ddur-Konzert). — 4. Konzert des „Musikvereins" (A. Pfeiffer) am 10. Juni 06: Orchesterwerke von Frz. Liszt („Orpheus", symph. Dichtg.); Männerchöre von J. Rheinberger („Johannisnacht"), Fritz Volbach („Der Troubadour", m. Baritonsolo), H. Wagner („Abendlied") u. H. Zöllner („Deutschlands Trost"); Baritonsolo (Hr. Schwarz-Leipzig) von R. Wagner („Blick ich umher" u. „Wie Todesahnung" a. „Tannhäuser" u. Wotan's Abschied a. „Walküre").

Klagenfurt. Symphoniekonzert des Orchestervereins Klagenfurt (Ernst Schmeisser) am 1. April: Orchesterwerke von Peter Tschaikowsky (Hmoll-Symphonie), F. Liszt („*Les Préludes*", symph. Dichtg.) u. P. Cornelius („Der Barbier von Bagdad", Ouvert.). — Gedächtnisfeier des „Musikvereins" (Jos. Reiter) am 8. April: Aufführung von Mozart's „Requiem" für Soli (Frls. M. Hissler-Wien, Rosa Hansen, HH. Jos. Sorelli u. Karl Weiker-Graz), Chor u. Orchstr. — Abschiedskonzert, veranstaltet von Konzertmeister Adolf Grohmann, am 12. Juni: Violinsoli (D. Veranst.) von Wieniawski (Dmoll-Konzert u. *Souvenir de Moscou*"), Beethoven (Romanze in Fdur), H. W. Ernst („*Airs hongrois*"); Klaviersolo (Prof. H. Neckheim) von Beethoven (Sonate Op. 7).



Coburg. Frl. Elsa Welter von der Leipziger Oper gastierte hier kürzlich mit Erfolg als Recha in Halévy's „Jüdin".

Hamburg. Im Stadttheater wurde dieser Tage Prof. Nikisch als Gastdirigent ausserordentlich gefeiert.

Köln. Am 2. Oktober sang Herr J. Urlus vom Leipziger Stadttheater gastspielsweise ohne eigentliche Probe die Partie des Herodes in Strauss' Oper „Salome" und entledigte sich seiner doppelt schwierigen und heiklen Aufgabe mit vielem Geschick.

Lemberg. Als 1. Kapellmeister wurde Anton Ribera aus Barcelona auch dieses Jahr für das hiesige Stadttheater verpflichtet.

Tilsit. Oskar Heinrich, früher Solorepetitor am Leipziger Stadttheater, wurde dem hiesigen Theater als 1. Kapellmeister verpflichtet.

Wien. Adolf Wallnöfer, früher Direktor des Rostocker Stadttheaters, ist zu einem 60 Abende umfassenden Gastspiel an der Volksoper verpflichtet worden.



Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Victor von Woikowsky-Biedau, der Komponist der Oper „Der lange Kerl", hat eine neue Oper in zwei Bildern mit dem Titel „Das Nothemd" vollendet, wozu er den Text selbst schrieb. —

* Eine neue ungarische Nationaloper soll geschaffen werden. Zu diesem Zwecke hat die Verwaltung der Kgl. Opernbühne in Budapest ein Preisausschreiben erlassen, das dem Sieger 3000 Kronen verheisst. Das Werk soll textlich ganz im ungarischen Nationalcharakter gehalten sein, die Musik desgleichen, das Ganze aber nicht nur als patriotische Festoper geeignet sein, sondern zugleich auch ein echtes Kunstwerk mit ernstem künstlerischen Gepräge darstellen.

* Die Schauspieler und Sänger der von der russischen Regierung in Warschau unterhaltenen Theater haben seit drei Monaten keine Gage erhalten. Die Direktion schuldet ihnen über 100000 Rubel.

* E. d'Albert's „Flauto solo" ging im Stadttheater zu Riga und am 4. Oktober in Mannheim mit schönem Erfolge als Neuheit in Szene.

* Die Opern „Das süsse Gift" von R. Gorter und „Messalina" von de Lara hat das Leipziger Stadttheater zur Aufführung erworben.

* Carbonieri's Oper „Editta" wurde bei ihrer Uraufführung im Teatro lirico internationale zu Mailand abgelehnt. In demselben Theater fand die neue Oper „Mademoiselle de Belle Isle" von Spiro Zamara bei ihrer Erstaufführung am 30. September eine lebhafte Aufnahme.

* Wenn es Herrn Gaillard, dem Direktor der Grossen Oper in Paris nicht gelingt, eine Verlängerung seines in Bälde ablaufenden Vertrags zu erzielen, ist es sehr wahrscheinlich, dass demnächst ein Wechsel in der Direktion eintritt.

* Herr Artur Below, der neue Direktor des „Theater des Westens" in Berlin, bringt als ausgegrabene Novität Lortzing's Oper „Die Rollandsknappen" zur Aufführung.

* Im Lemberger Stadttheater gelangte als 1. Neuheit in der Mitte September begonnenen Opernsaison „Der polnische Jude“ von Karl Weis zur Aufführung. Trotz der gewissenhaften Einstudierung und gut geleiteten Aufführung erlitt diese Oper einen vollkommenen Misserfolg. Die nächste Novität wird „Eugen Onegin“ von P. Tschaikowsky sein. Von Wagner werden „Die Meistersinger von Nürnberg“ und „Siegfried“ zur Erstaufführung und „Tannhäuser“ zur Neueinstudierung gebracht.

* Otto Dorn's einaktige Oper „Die schöne Müllerin“ wird demnächst am Hoftheater zu Cassel als 1. Opernnovität der neuen Spielzeit in Szene gehen.

* E. Lindner, Lehrer am Leipziger Konservatorium, hat eine in Schweden spielende Oper, deren Name vorläufig noch nicht genannt ist, auf einen von Kammersänger Scheidemantel-Dresden verfassten Text komponiert.

* Die in voriger No. d. Bl. auf Seite 686/748 Spalte I Zeile 36—42 gebrachte Notiz über Beginn der Opernspielzeit bezog sich nicht auf Gotha sondern auf Altenburg.

* Georg Riemenschneider's einaktige Oper „Mondeszauber“ wurde von der Komischen Oper in Berlin zur Erstaufführung angenommen.

* Das vieraktige Musikdrama „Der Fahnenträger“ von Gustav Dippe-Berlin soll im Laufe des Winters seine Uraufführung in Cassel erleben.

* Strauss' „Salome“ hatte es am 2. Oktober im Hoftheater zu Dresden auf die 25. Aufführung gebracht.

* Hofkapellmeister Franz Mikorey in Dessau hat eine zweiaktige Oper beendet, deren Text er sich selbst frei nach Grillparzer's: „Der Traum ein Leben“ verfasste.

* In der kgl. Hofoper zu Berlin wurde Verdi's „Rigoletto“ neueinstudiert in italienischer Sprache vorgeführt. Das (an sich höchst überflüssige) Experiment misslang natürlich dem deutschen Ensemble.

* In der Wiener Hofoper hat eine Erstaufführung von „Der polnische Jude“ von Camille Erlanger (textlich gleich der gleichnamigen Oper von Karl Weis nach einer Erzählung von Erckmann-Chatrian gearbeitet) nur geringen Erfolg gehabt.

* Im Vlämischen Theater zu Brüssel hat ein „Wilhelm Tell“ betiteltes, singspielartiges „lyrisches Drama“ von H. Wannyn (Text) und Mario van Overeen (Musik) freundliche Aufnahme gefunden.

* Das Theater zu Nancy ist dieser Tage durch einen Brand zerstört worden.

* Fritz Baselt's Ballettpantomime „Die Altweibermühle“ (Dichtung von Anna Hill) fand bei ihrer Uraufführung im Frankfurter Opernhause mässigen Beifall.

Kreuz und Quer.

* Das Wiener Hofopernorchester veranstaltet auch in der Saison 1906/07 wieder im Abonnement die gewohnten 8 philharmonischen Konzerte, diesmal unter der abwechselnden Leitung von Dr. Richard Strauss, Generalmusikdirektor F. Mottl und dem Wiener Hofopernkapellmeister F. Schalk. Anfang wie bisher stets an Sonntagen 1/2 1 mittags. Aufführungstage: 28. Oktober, 11. Nov., 2. und 16. Dez. 1906, 13. Januar, 17. Febr., 3. und 17. März 1907. In Aussicht genommenes Programm (hierbei die Novitäten mit gesperrter Schrift hervorgehoben): J. S. Bach: Konzert für Klavier, Flöte, Violine und Streichorchester, Ddur (Klavier: Max Reger). — Beethoven: Symphonien No. 3 (Esdur, eroica), 4 (Bdur), 8 (Fdur). — Brahms: Symphonie No. 4 Emoll und Variationen über ein Thema von Haydn. — Bruckner: Symphonie No. 7 (Edur). — Elgar: Variationen für Orchester (I. Auff. i. d. philh. Konz.). — Goldmark: Scherzo in Emoll. — J. Haydn: Symphonie in Ddur (Breitkopf & Härtel: No. 11). — Liszt: Symph. Dichtung: „Les préludes“. — Mozart: Symphonien in Bdur (K. 310) und Gmoll (K. 550). — H. Pfitzner: Musik zu „Das Kätchen von Heibronn“ (I. Auff. i. Wien). — M. Reger: Serenade (I. Auff. i. Wien). — Schubert: Symphonie in Cdur (B. & H. No. 6: I. Auff. i. d. philh. K.). — Schumann: Symph. No. 2, Cdur. — Smetana: „Aus Böhmens Hain und Flur“ (No. 4 des Zyklus symphon. Dichtungen: Vlast = Mein Vaterland). — Rich. Strauss: Symph. Dichtungen: Till Eulenspiegels lustige Streiche“ und „Also sprach Zarathustra“. — Tschaikowsky: Symph. No. 4 (Fmoll, I. A. i. d. ph. K.). — Weber: Ouverture zu „Oberon“. Ausserdem am 21. Okt. Mitt. 1/2 1 Uhr unter Kap. Schalk's Leitung eine Bruckner-Gedenkfeier der Philharmoniker zur 10jähr. Wiederkehr s. Todestages († 11. Okt. 1896), deren Programm ausschliesslich des Meisters grosse 8. Symphonie bildet. Reinertrag dem Krankenverein der Philharmoniker „Nicolai“ zukommend.

* Der Leipziger Thomanerchor (Dir.: Professor G. Schreck) gab am 1. und 2. Oktober mit sehr schönem Erfolge in Plauen i/V. ein weltliches und ein geistliches Konzert.

* Die diesjährigen Staatsstipendien der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung sind kürzlich zur Vergebung gelangt, und zwar dasjenige für Komponisten an Max Felix Bruch-Berlin (Schüler von Prof. Max Bruch) und das für ausübende Künstler an die Sängerin Frl. Elfriede Martick in Dresden (bisherige Schülerin des Kgl. Konservatoriums in Dresden).

* Den Wiener Komponisten und Chormeister Rudolf Weinwurm will man im Stifte Zwettl, in dem er seine musikalische Laufbahn in der Sängerknabenschule begann, durch Aufstellung einer Marmorbüste ehren. Diese wurde von dem Bildhauer Schmerzek gemeisselt.

* Die Dreyssig'sche Singakademie in Dresden begeht im März 1907 die Feier ihres 100jährigen Bestehens durch einen Festaktus und je eine Aufführung der „Missa solemnis“ von Beethoven und des „Samson“ von Händel.

* Gabriel Pierné's musikalische Legende „Der Kinderkreuzzug“ wird in Stuttgart, Freiburg i. B., Mainz, Metz, Lemberg, Brünn, Pforzheim, Ravensburg bestimmt zur Aufführung kommen.

* Fräulein Mayerhofer und die Herren Kortschak und Peters in Frankfurt a. M. haben eine Trio-Vereinigung gegründet und werden in der diesjährigen Konzertzeit an Sonntagnachmittagen im Saale des Hoch'schen Konservatoriums 4 Konzerte veranstalten.

* Unter dem Titel „Allgemeiner Sänger-Kalender und Jahrbuch der deutschen Vokalkunst für das Jahr 1907“ ist bei Orell Füssli in Zürich im Preis von 2 M., ein Kalender in einem eleganten Leinenband erschienen, der im 1. Teile allen Sängern beachtenswerte Angaben bieten und in seinem 2. Teile zur Hebung des deutschen Kunstgesanges im allgemeinen beitragen will. Dem Format und dem Umfange nach ist der Kalender handlich und in seinem 1. Teile praktisch, sehr anregend wohl im 2. Teile, aber nicht in allen Teilen in den Angaben zuverlässig, vor allem nicht im Lexikon deutscher Vokalkünstler an den Opernbühnen. Druckfehler finden sich leider allenthalben vor.

* Im Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart erscheint demnächst eine neue von Eugen d'Albert besorgte Ausgabe des ersten Teiles des „Wohlkomponierten Klaviers“ von S. Bach. Der Name des Herausgebers ist allein schon Gewähr für den Wert der Publikation.

* Im Verlage von Alexander Duncker in Berlin werden demnächst „Familienbriefe von Rich. Wagner“ erscheinen, die voraussichtlich eine wertvolle Bereicherung unserer Kenntnisse von Wagner bieten werden.

* Für die am 5. Oktober begonnenen Hoftheaterkonzerte in Dresden verheisst das Programm der Konzertserie A (ohne Solisten) folgende Neuheiten: Intermezzo Goldoniani von Ernesto Bossi (für Streichorchester), Phantasie-Ouverture von B. Kalfati, Serenade von Max Reger, Symphonie „Manfred“ von Tschaikowsky, „Poème lyririque“ von Alexander Glazounow und die 6. Symphonie von Gustav Mahler. Ausserdem sind Beethoven, Mozart und Jos. Haydn, sowie Mendelssohn, Schumann und Brahms mit Symphonien vertreten. In den sechs Konzerten der Serie B sollen als Solisten mitwirken die Geiger Bronislaw Hubermann, Fritz Kreisler und Henri Marteau, während das Klavier durch Eugen d'Albert und Wilhelm Backhaus vertreten wird, welch letzterer für das Publikum unserer Hoftheaterkonzerte eine neue Bekanntschaft bedeutet. An Neuheiten verspricht die Serie B: Die symphonische Dichtung „Penthesilea“ von Hugo Wolf, eine Tondichtung „Frühling“ von Paul Scheinpflug, eine Konzertouverture von Edgar Tinel, ein als Präludium bezeichnetes und „Sappho“

betiteltes Tonwerk von G. Bantock, die 5. Symphonie des hier so lange vernachlässigten Anton Bruckner und das Vorspiel „Nachmittag eines Fauns" von Ch. Debussy. Von älteren Werken werden angekündigt „Tasso" von Liszt, „Don Juan" von Rich. Strauss und Esdur-Symphonie von Karl Goldmark. Das einzige klassische Werk in dieser Serie ist Beethoven's Adur-Symphonie. Die Konzerte werden in ihrer Mehrzahl von Generalmusikdirektor v. Schuch geleitet, einige pflegt auch Hofkapellmeister Hagen zu dirigieren.

* Der 1. Konzertmeister im Münchener Hoforchester, Herr Bruno Ahner hatte in Verbindung mit den HH. E. Wagner, A. Haindl und K. Ebner schon in voriger Saison eine Streichquartett Vereinigung gegründet, die im Laufe dieses Winters unter dem Namen Ahuer-Quartett 4 Kammermusikabende veranstalten.

* In den 12 dieswinterlichen Gürzenichkonzerten in Köln wird Herr Generalmusikdirektor Fritz Steinbach folgende Werke zur Uraufführung bringen: Serenade für Orchester von Max Reger (23. Okt.). Requiem für Chor, Bassolo und Orchester von Sgambati (6. Nov.). Symphonie in Emoll, op. 65, von E. Moór (20. Nov.). Ouverture zu einem Drama von Georg Schumann. „Kainamoinen", Tondichtung von Sibelius. Ausserdem gelangen zur erstmaligen Aufführung in Köln: „Die deutsche Tanne" für Bassolo, Chor und Orchester von Fr. E. Koch (6. Nov.). Dohnanyi: Violoncellokonzert. Tschaikowsky: 2. Symphonie. Bach: Brandenburger Konzert Nr. 6, Bdur für Violen, Gamben und Violoncelli. Ferner verspricht das Programm: 6. u. 8. Symphonie und Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven. Das Weihnachts-Oratorium (1. Dezember) und die Johannispassion (29. März) von Bach. Ein deutsches Requiem, Erste Symphonie, Dmoll-Klavierkonzert, Ddur-Serenade, Vier ernste Gesänge von Brahms. „Elfenlied", „Feuerreiter", Italienische Serenade von H. Wolf. Symphonie von Haydn, Cdur-Symphonie von Schubert. Dmoll-Symphonie von Schumann. „Don Juan" von Rich. Strauss etc. Vier Konzerte werden mit einheitlichem Programm, d. h. mit Werken nur eines Komponisten aufgeführt: 2 Bach-Abende, 1 Schumann-Abend (Gedenkfeier), 1 Brahms-Abend (Gedenkfeier des 10jährigen Todestages). Solisten verzeichnet das Programm: Mme. Kirkby-Lunn aus London, Frau Julia Kulp, Fräulein Anna Kappel, Fräulein Agnes Hermann, Frau Kammersängerin Edith Walker aus Wien, Frau Grumbacher-de Jong, Frau Adrienne von Kraus-Osborne, Frau Hedwig Börner u. a. Herr Henri Albers aus Wien, Herr Richard Fischer, Herr Willy Schmidt, Herr Hofopernsänger Putnam Griswold, Herr Kammersänger Ludwig Hess, Herr Dr. von Kraus u. a. (Gesang). Instrumentalsolisten: Herr Raoul Pugno, Herr Alfred Reisenauer, Herr Karl Friedberg, Frau Henriette Schelle-Obermeyer (Klavier); Herr Franz von Vescey (Violine); Herr Professor Hugo Becker (Violoncello).

* Dr. Francis Bryan Boyer in Wien hat eine sehr lesenswerte Broschüre veröffentlicht: „Das Jankó-Klavier in seiner vollkommenen Ausführung und die Frage seiner Existenzberechtigung". Um die Erfindung der Klaviatur zu fördern, ersucht er die Leser, dem Jankóverein in Wien zahlreich beizutreten.

* In der „Ausstellung deutscher Vereine, Korporationen und Anstalten in Prag", welche Mitte November d. J. stattfinden wird, soll eine besondere Abteilung eine Musikausstellung bilden, deren künstlerisches Arrangement dem „Dürerbunde" unter Leitung des Herrn Dr. Richard Batka übertragen worden ist. Sie soll durch Bilder, Büsten, Bücher, Noten, Handschriften den reichen Anteil der Deutschen an der Entwicklung der Prager Musikgeschichte seit den ältesten Zeiten veranschaulichen und den Sinn der deutschen Bevölkerung für ihre ruhmvollen musikalischen Überlieferungen wecken. Besitzer einschlägiger Reliquien und Erinnerungsstücke werden gebeten, sie beim Leiter Batka (Prag-Weinberge, Budečg. 471) anzumelden.

Persönliches.

* Da Caruso bei seinem Gastspiel in Wien in der Hofoper zugunsten des Pensionsfonds der Oper auf ein Honorar verzichtete, wurde er zum „k. k. Kammersänger" ernannt.

* Der Direktor der Musikschule zu Rotterdam, der Pianist Sikemeyer, wurde von der Königin der Niederlande mit dem Ritterkreuz des Oranien-Nassau-Ordens ausgezeichnet.

* Als Lehrer für Gesang und Orgel ist der Dirigent des Münsterchors in Bonn, Herr Fr. Michálek am Konservatorium der Musik in Köln a. Rh. angestellt worden.

* Das 50jährige Dirigentenjubiläum feierte der Dommusikdirektor Prof. Nick in Hildesheim mit dem Jubiläum des 50jährigen Bestehens des von ihm geleiteten „Oratorienvereins". Die fernere Leitung des Vereins übernimmt der Pianist Emil Taegner aus Hannover.

* Das 25jährige Jubiläum als Kapellmeister beging am 1. Oktober der Leiter der städtischen Sommerkonzerte in Magdeburg, Herr Rudolf Fischer.

* Prof. Wirth, der Bratschist des Joachim-Quartetts, ist durch ein Augenleiden für längere Zeit am öffentlichen Auftreten verhindert. Seine Stelle in der berühmten Berliner Quartett-Genossenschaft wird der Geiger Karl Klingler, ein Schüler Joachim's, einnehmen.

* Sein 50jähriges (?) Künstlerjubiläum feierte am 11. Okt. Herr Felix Meyer in Berlin mit einem Orchesterkonzert im Bechsteinsaal zugunsten der Seemannshäuser.

* Marie Buisson, deren erste Debuts in Deutschland von so grossem Erfolge begleitet waren, wird in der nächsten Saison zu den meistgesehensten Gästen des deutschen Konzertsaales gehören. — Die hervorragendsten Institute haben sich der Mitwirkung dieser hochbegabten Künstlerin versichert, und wird dieselbe Ende Oktober eine grosse Tournee absolvieren, bei welcher sie u. a. in: Heidelberg (Bach-Verein), Düsseldorf (städt. Musikverein), Frankfurt (Museums-Gesellschaft), Strassburg (Marteau-Reger-Abend), Aachen (städt. Kammermusik-Konzerte), Dortmund (Philh. Konzert), Berlin, Wien, Budapest, Breslau, Bonn, Baden-Baden, Schwerin, Haag, Petersburg, Riga, Leipzig (Gewandhaus), Dresden (Philharmonie) auftreten wird.

* Der Violoncellist Herr Nikolaus Emil Rost, das älteste Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, konnte am 5. Oktober das 50jährige Jubiläum seiner Zugehörigkeit zu dieser Kapelle feiern. Im Operndienst im Stadttheater ist der Jubilar seit 47 Jahren tätig. 1849 und 1851 spielte er unter Liszt in Weimar bei den ersten „Tannhäuser"- und „Lohengrin"-Aufführungen mit.

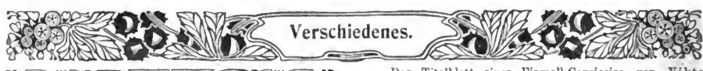
* Richard v. Perger ist von dem Posten des Direktors des Wiener Konservatoriums zurückgetreten. Als sein Nachfolger soll Direktor Bopp von der Mannheimer Hochschule für Musik berufen werden. Prof. Emil Sauer, der Leiter einer Klavier-Meisterschule am Wiener Konservatorium hat ein Entlassungsgesuch eingereicht, auf dem er aber wohl nicht unbedingt bestehen wird. Aus Gesundheitsrücksichten ist der langjährige General-Sekretär der „Gesellschaft der Musikfreunde", Regierungsrat Ludw. Koch, aus dem Amte geschieden.

* Prof. Hans Wagner, der Chormeister des Wiener „Akademischen Gesangvereins" und des „Niederösterreichischen Sängerbundes", wurde zum Chormeister des Wiener „Schubertbundes" gewählt.

* Frl. Anna Stephan wird am 24. Oktober in Berlin mit Ed. Behm am Klavier 8 neue Gesänge des in Bremen lebenden Komponisten Herm. Drechsler erstmalig vortragen.

* Oswald Jakob Schwabe, der vortreffliche 1. Kontrabassist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters, trat am 1. Oktober in den Ruhestand. Er gehörte dem Orchester seit 1868 zunächst als Hilfsmusiker, seit 1872 als pensionsberechtigtes Mitglied an. Anlässlich seines Scheidens aus dem Orchester erhielt der Künstler vom König von Sachsen das Ritterkreuz 2. Klasse des Albrechtsordens. Schwabe und der Lehrer des Violinspiels Robert Bolland, ebenfalls Mitglied des Gewandhausorchesters, konnten am 1. Oktober das 25jährige Jubiläum ihrer Lehrtätigkeit am kgl. Konservatorium in Leipzig feiern.

Todesfälle. In Laren (Holland) ist die hochangesehene Sängerin Frau Offermanns van Hove im Alter von 77 Jahren gestorben. — In Westerland auf Sylt erlag der Musikdirektor Teubert, welcher seit 26 Jahren die dortige Kurkapelle leitete, einem Gehirnschlag. — In Paris starb, 76 Jahre alt, Madame Adèle Clamagerau, die Tochter des Komponisten des „Zampa", Ferdinand Herold. — In Dresden starb am 2. Oktober im 42. Lebensjahre der kgl. sächs. Kammervirtuos Emil Hugo Keyl. — Adolf Polivka, Professor am Konservatorium zu Tilsit, ist am 3. Oktober in Obristvi b. Melnik in Böhmen im jugendlichen Alter von noch nicht 30 Jahren gestorben. Polivka war absolvierter Schüler des Prager Konservatoriums und ein hervorragender Violoncellvirtuose. — Die an der Komischen Oper in Berlin engagiert gewesene schöne und talentvolle 22jährige Sängerin Reta Walter wurde von ihrem Verlobten, dem 30jährigen Privatier Aug. Hesse, aus Eifersucht in ihrer Wohnung erschossen.



Verschiedenes.

Rezensionen.

Hartmann, Emil. Op. 16. No. 1. Arabeske. No. 2. Caprice. Für Klavier. M. 3,50. Berlin, Carl Simon.

Taubert, Ernst Eduard. Op. 66. Drei Klavierstücke. M. 4,50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Szirmai, Berty, Op. 10. Zwei Arabesken für Klavier. M. 4,—. Paris, M. Serpeille.

Lazzari, Sylvio. Ungarische Rhapsodie für Klavier zu 4 Händen. M. 2. Petite Esquisse. M. 1,40. Paris, Alphonse Leduc.

Ehlers, Otto. Op. 15. Mazurka (Bdur) für Klavier. M. 1,20. Hamburg, von Festenberg-Pakisch & Co.

Krug, Arnold. Op. 119. Vier Romanzen für Klavier. M. 3,—. Berlin, N. Simrock.

Rosenberg, Viktor. Capriccio. M. 1,50. Ebendaselbst.

Grieg, Ed. Menuett aus der Emoll-Klaviersonate (Op. 7) und *Allegretto tranquillo* aus der Klavier-Violinsonate (Op. 13) für Harmonium bearbeitet von Otto Tauhmann. Je M. 1,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Herzfeld, Victor von. Bunte Reihe. Sechs leichte Stücke für Klavier. M. 1,50. Strassburg i/E., Süddeutscher Musikverlag.

Hultgren, Aron. Mazurka. M. 1,25. Kopenhagen, Wilhelm Hansen.

Hallström, Ivar. *La bella Sorrentina.* Duett für Tenor und Bariton mit Klavierbegleitung. M. 1,25. Ebendaselbst.

Haas, Jos. Op 1. Drei Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. Je M. 1,—. Leipzig, Lauterbach & Kuhn.

Emil Hartmann's Op. 16 enthält zwei Stücke, deren erstes, „Arabeske", in Form von Variationen ziemlich belanglos ist. Der Komponist entfernt sich niemals allzuweit vom Thema, er behilft sich mit herzlich einfachen Mitteln und das Ganze hat fast einen schahlonenhaften Anstrich. Viel höher steht das „Capriccio", das, ganz abgesehen von stärkerer Erfindung, auch nach harmonischer und rhythmischer Seite mehr bietet, und keck hingeworfen, in der Tat den Eindruck eines barocken launenhaften Einfalls hinterlässt, sich auch als sehr wirksames Vortragsstück eignen dürfte.

Sehr fein gearbeitete, melodisch anziehende Sachen, nämlich zwei Walzer und ein Scherzo, bietet Ernst Eduard Taubert in seinem Op. 66. Zu heiteren Stimmungen gesellt sich vorübergehend ein ernsteres Moment, wohlgeeignet, wirksame Gegensätze zu schaffen und das Interesse zu beleben. Ich empfehle diese drei Klavierstücke sehr warm, denn sie sind auch im Satze ausserordentlich gut geraten.

Die beiden Arabesken von Berty Szirmai (Op. 10) verdienen wohl einmal gespielt und gehört zu werden. Besonders die erste in Asdur, deren Mittelsatz allerdings herzlich schwach ist. Die zweite (Cismoll) ist mehr eine Akkordetüde, die so schnell als möglich gespielt sein will, soll irgend eine Wirkung damit hervorgebracht werden.

Sehr unbedeutend ist die vierhändige Rhapsodie von Sylvio Lazzari, sie enthält nur bereits tausendfach Gehörtes. Hübsch, klangvoll und sehr leicht spielbar ist hingegen die Gdur-„*Petite Esquisse*", die vor allem beim Unterricht sehr gute Verwendung finden kann.

Eine Bdur-Mazurka von Otto Ehlers, stolz als Op. 15 registriert, versetzt den Hörer zurück in jene lieben tollen Zeiten, da er noch das *Variété* und *Café chantant* zu besuchen Gefallen hatte. Man bedauert die sich hier offenbarende musikalische und geistige Lahmheit.

Arnold Krug's Op. 119 enthält vier, Romanzen genannte Salonstücke, die sich gut spielen und hübsch anhören lassen, nach keinerlei Richtung hin, weder für die Ausführung noch Auffassung Schwierigkeiten bieten und liebenswürdigen Backfischen gute Gelegenheit gehen, ihre Sentiments dem Klaviere anzuvertrauen. Die erste Romanze ist sehr landläufiger Art, ein Lückenbüsser schwächster Art die letzte, am besten geraten sind die zwei mittleren, „Rückblick" und „Mit Bogen und Pfeil". Diese möge man gelegentlich spielen.

Das Titelblatt eines Fismoll-Capriccios von Viktor Rosenberg interessierte mich durch die geschmackvolle Ausführung des Farbendrucks. Die folgenden vier Seiten hätten gern leer bleiben können, denn es steht ohnehin nichts darauf.

Harmoniumspielern empfehle ich angelegentlich die Otto Taubmann'schen Bearbeitungen zweier Sätze (Menuett und *Allegretto tranquillo*) aus Edvard Grieg's Emoll-Klaviersonate und aus der Sonate für Klavier und Violine Op. 13. Sie sind prächtig gelungen, dem Instrumente mit grosser Feinheit angepasst und hinterlassen durchaus den Eindruck eines Originals.

Als „Bunte Reihe" veröffentlicht Viktor von Herzfeld sechs niedliche, in Melodie und Satz gleicherweise ausgezeichnete Kinderstücke, die für Unterricht und Vortrag lebhafte Beachtung verdienen. Diese Sächelchen sind allerliebst, melodiös, geschmackvoll und geschmackbildend. Man sollte sie oft spielen lassen.

A. Hultgren's Amoll-Mazurka ist zwar nicht sonderlich originell und hat einen gewissen grossen Polen zum Paten, ist aber sehr vornehm in Haltung und Gestaltung und als Salonstück höherer Ordnung zu bewerten und zu empfehlen.

Ivar Hallström schrieb ein Duett für Tenor und Bariton „*La belle Sorrentina*", ahmte sehr geschickt den italienischen Duktus nach und gab damit ein melodiöses, wirkungsvolles *da capo*-Stück, das man in angenehmer Gesellschaft und bei einem Glase alten Falerner Weins gewiss nicht ungern von schönen Stimmen sich vorsingen lassen wird.

Die drei Lieder des Op. 1 von Jos. Haas haben mich keineswegs hingerissen. Dem ersten, „Gold'ne Brücken seien . . ." von E. Geibel, fehlt es durchaus an bestimmter melodischer Linie, hingegen nicht an ganz unmotivierter harmonischer Überladung, und das dritte, „Dunkle schöne Nacht" von O. J. Bierbaum, wetteifert mit jenem an melodischer Erfindungslosigkeit und gequälter Harmonie. Sehr hübsch nachempfunden und in das entsprechend passende musikalische Gewand gekleidet finde ich das mittlere, „Morgengang" von M. Greif, worin der Tonsetzer alle Prätensionen hinter sich lässt und sich seiner einfach natürlichen Sprache bedient. Es wird von sehr guter Wirkung sein.

Eugen Segnitz.



Briefkasten.

Herrn Red. **W. H. Dr.** in **A.** In dem als No. 2 der „Schriftstellerbibliothek" von der Redaktion der „Feder" (Berlin, Dr. Max Hirschfeld) herausgegebenen „Absatzquellen für Schriftsteller" werden Sie das Gesuchte finden. Das ca. 10 Druckbogen starke Bändchen (es kostet brosch. M. 1.50) enthält ca. 1000 für Schriftsteller hauptsächlich in Betracht kommende Zeitungen und Zeitschriften (mit Ausschluss politischer Tageshlätter) grösstenteils mit Angabe der Mitarbeiterbedingungen. Alphabetische und sachliche Register erleichtern den Handgebrauch des Büchleins in jeder Weise. Das Register der Musikzeitschriften bedarf allerdings noch der Vervollständigung. Auch eine Anzahl Literarischer Bureaus und Feuilletonkorrespondenzen finden Sie dort genannt.

Herr **Dr. A. P. F.** in **O.** Es wird höchstens zweier oder dreier Nummern bedürfen, die Verschmelzung der beiden Blätter noch vollends durchzuführen. Die Herübernahme einiger „angefangener" aber nicht abgeschlossener Artikel aus beiden Blättern war eine notwendige Rücksicht auf die Abonnenten der früher getrennten Blätter. Wollen Sie gef. unsere Erklärung „An die Leser" auf der ersten Seite der heutigen Nummer beachten.

Herr **L. K.** in **F.** Die Rubrik „Noten am Rande" aus der „Neuen Zeitschrift für Musik" gedenken wir nicht fallen zu lassen.

Künstler-Adressen.

Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.



Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.



Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Antonie Kölchens
Konzert- und Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Therese Müller-Reichel.
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.



Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

Hildegard Börner,
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 1II.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Waldstr. 6.

Else Bengell
Konzert- u. Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo).
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran).
Berlin W., Rankestrasse 20.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Iduna Walter-Choinanus bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Oratorien-Tenor.
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, Chemnitz, Kaiserstrasse 2.

Clara Zehme-Jansen
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Direktoren u. Kapellmeister

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Walter Armbrust Konzert-Kapellmeister.
HAMBURG, Alsterufer 1.

Stellen-Gesuche und -Angebote.

Berlin • International Artistes Concerts • London

Korrespondenten: **Dr. Sackur**, W. 50, Marburgerstrasse 17, **Berlin.**
E. Power, „The Bungalow" **Bampton-Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester und erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum. Geringe Opfer gegen kostspielige selbständige Konzerte.

Prospekte gratis und franko durch Dr. SACKUR, Marburgerstrasse 17, BERLIN.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

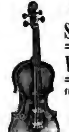
In einer Regierungsstadt von 80 tausend Einwohnern ist eine
Musikschule
billig zu verkaufen. Jährliche Einnahme mindestens 3000 Mark. Offerten unter **J. U. 7707** befördert Rudolf Mosse, Berlin SW.

Kapellmeister
jung und tatkräftig, mit guten Zeugnissen, als Dirigent erfahren, sucht Stellung als **Konzertleiter.** Zuschriften unter N. N. 398 an die Exped. d. Bl.

Gewandter, tüchtiger Instrumentalist
als Direktionsvertreter und Teilhaber für ein besuchtes Konservatorium im Rhld. **sofort gesucht.** Erforderl. mindest. 10000 *M.* Off. u. **C. B.** a. d. Exp. d. Ztg.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀

Geigen, Violas u. Cellis
vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.
Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.
Spezialität:
Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.
Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.
Gegr. 1832. **Würzburg.** Gegr. 1832.
Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente.
Mitteilungen üb. Geigenbau 30 Pf. frk.
Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder
Solo-Violinen
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.

Musikinstrumente
für Orchester, Schule und Haus.
Grosses Lager guter alter — Geigen —
Preisliste frei.
Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.
Geschäftshäuser:
St. Petersburg, Moskau, Riga.

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Instrumentenbau.
Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **Italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Anzeigen.

STÄDTISCHES KAUFHAUS
LEIPZIG

Sonntag, den 28. Oktober 1906, abends 1/2 8 Uhr

Liszt-Lieder-Abend

veranstaltet von

JOHANNA DIETZ

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin.

Am Klavier: Professor **Berth. Kellermann**
aus München.

PROGRAMM:
FRANZ LISZT:

Freudvoll und leidvoll
Mignons Lied
Es muß ein Wunderbares sein.
Ich scheide
Schwebe, schwebe, blaues Auge
Laßt mich ruhen
Jugendglück.
Es war ein König in Thule
Der du von dem Himmel bist
Wer nie sein Brot mit Tränen aß
Über allen Gipfeln.
Wo weilt er?
Ich möchte hingehn
Sei still.
Die Fischerstochter
Die Glocken von Marling
Die drei Zigeuner.

Liszts sämtliche Lieder in Albumformat:

original . . .	in 3 Bänden, je 1 Band	brosch. M. 3.60,	geb. M.	4.50 netto.
hoch	„ 3 „ „ 1	„ „ „ 3.60,	„ „	4.50 netto.
mittel . . .	„ 3 „ „ 1	„ „ „ 3.60,	„ „	4.50 netto.
tief	„ 3 „ „ 1	„ „ „ 3.60,	„ „	4.50 netto.

Jedes Lied einzeln in 3 Stimmlagen.

Spezial-Verzeichnis der Lieder von Franz Liszt bitte zu verlangen von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neue Kompositionen

von

Stephan Krehl

Op. 20. **Sonate** (F dur) für Violoncell und Pianoforte. Netto M 5,—

Op. 21. **Toscanische Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M 2,—

Op. 22. **„Vom Tode“.** Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M 2,—

Op. 23. **Kleine Lieder für grosse Leute.** Schlichte Weisen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M 2,—

Op. 24. **Acht Mädchenlieder** von **Paul Heyse** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Heft I No. 1—4 netto M 2,—
Heft II No. 5—8 netto M 2,—

Op. 25. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M 2.—

Dieselben stehen zur Ansicht gern zu Diensten.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Bernhard Stavenhagen

3 Klavierstücke. Op. 10.

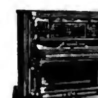
No. 1. **Notturno** . . . . . . M. 2.50
„ 2. **Mazurka** . . . . . . „ 2.50
„ 3. **Gavotte-Caprice** „ 2.50

Anton Rubinstein

Polka (Es dur)
für 2 Pianoforte zu 4 Händen.
4 Mark.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten.



**NEW-YORK ✿ LONDON
HAMBURG.**

**St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.**

Pianinos von 1250 Mk. an. ▭ Flügel von 2100 Mk. an.

**Vertreter in
Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Ave Maria

für 3 Frauenstimmen, Orgel u. Harfe
komponiert von

Joseph Schmid.

Orgelauszug Mk. 2.50. Singstimmen (je 20 Pf.) 60 Pf. Harfenstimme 50 Pf.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

No. 42. Leipzig, am 18. Oktober 1906. No. 42.

Musikalisches Wochenblatt. Neue Zeitschrift für Musik.

Organ für Musiker und Musikfreunde. 37. Jahrgang

Begründet 1834 von Robert Schumann. 73. Jahrgang

Vereinigte Leipziger musikalische Wochenschriften.

Verantwortlicher Redacteur Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Wolf's Lieder nach Mörike.

Von **Dr. Karl Grunsky.**

Vielleicht ist für den, der sich mit Hugo Wolf beschäftigen will, der Band der Lieder nach Mörike das beste Eingangstor. Von hier aus erschliesst sich mit leichter Mühe das Verständnis für die Eigenart der andern grossen und kleinen Liederreihen. Denn in den herrlichen Mörikeliedern lassen sich geheime Fäden der musikalischen Einfühlung nach allen Richtungen der später entdeckten Empfindungswelten verfolgen. Da findet der Suchende alles im Kern beieinander, was sich später in mannigfach geartete Äste und Zweige zerteilt. Mörike's Vielseitigkeit erscheint vielseitiger noch in Wolf's Musik. Liebeslieder, aber keine gewöhnlichen, bei denen der Sänger das Blatt weit weg streckt und mit der Linken ans Herz greift, nein, Lieder der Liebe von edlem und eigenartigem Gehalt (die Nummern 32, 40, 42, 43, 37, 7, 14) wechseln mit humoristischen Gesängen, die teils lustig, keck, ausgelassen dahertollen (der Tondichter vereinigte sie am Schluss als die Nummern 48 bis 53), teils von jener köstlichen, neckischen Art sind, dass sich Ernst und Scherz die Wage halten, so in den Stücken 5, 9, 41 und im „Mausfallensprüchlein“. Dann wieder erblättert man sich im Mörikebande Lieder von ausserordentlich durchgeistigem Wesen, lyrische Ergüsse im Andante- oder Adagio-Stil: dahin zähle ich die Nummern 1 und 12, ferner 29, 33 bis 36. Mit ähnlichen Mitteln wie in den fünf letzteren erzielt Wolf Gestaltung und Wirkung religiöser Stoffe in No. 22, 30, 31, und des weitern bietet er in 20 und 26, im „Gebet“ (28) und „König bei der Krönung“, in 23 und 25, im Kirchengesang „Zum neuen Jahr“ (27), endlich in 24 und 39 zusammen zwölf Perlen geistlicher Lyrik, die dem Mörikeband seinen tiefen Goldgrund geben. Und mit jenem Natursinn, der die alten Maler des Goldgrundes bewog, den Blick mitunter in eine trauliche oder phantastische Landschaft zu öffnen, tut auch Wolf das Buch der Natur vor uns auf. Im „Feuerreiter“ (No. 44) fliessen Bilder und Stimmungen ganz in Eins zusammen. Es gibt eine Reihe von Liedern, deutlich von Bildern eingegeben, und das Bildhafte in musikalischer Verarbeitung forthaltend (46, 38, 16, 45, 47, 4, 17, 18, 21); daneben eine zweite Reihe, die, mehr der freien lyrischen Stimmung zuneigen (10 und 15, 6 und 13, 2 und 3, dann 8, 11, 19). Verzeihe der

Leser, dass wir die Einteilungen raschen Schrittes durchquert haben. Ebenso kurz seien einige praktische Angaben hinzugefügt: Die 53 Mörikelieder (1888) kosten in der Originalausgabe Heckel's 15 M; in Peters kleinerem Format 12 M; auch in vier Bändchen zu je 3 M. käuflich. Die einzelnen Nummern (Grossformat) meist je eine Mark. „König bei der Krönung" (1886) und „Mausfallensprüchlein" (1882) sind nicht in den Mörikeband aufgenommen, sondern in den Sammelband: „Nach verschiedenen Dichtern" (Heckel; M. 7,50); einzeln kosten sie eine Mark. Max Reger hat für eine Singstimme und Orgel vier Mörike-Lieder bearbeitet: „Schlafendes Jesuskind", „Karwoche", „Zum Neuen Jahr", „Gebet" (Peters, je eine Mark); ferner 12 Lieder für Klavier zu zwei Händen übertragen, mit hinzugefügtem Texte (Peters, 3 M). Der „Feuerreiter" ist von Wolf selbst 1892 für Chor und grosses Orchester umgearbeitet worden (Heckel; Partitur 10 M., Klavierauszug 2,50 M.). Bei Peters sind folgende zwölf Mörikelieder in Wolf's Original-Instrumentierung erschienen: „An den Schlaf", „Auf ein altes Bild", „Denk' es, o Seele", „Er ist's", „Gebet", „Gesang Weyla's", „In der Frühe", Karwoche", „Neue Liebe", „Schlafendes Jesuskind", „Seufzer", „Wo find ich Trost".

Nun möchte ich, nach diesen Orientierungen, den Aufbau der Mörikelieder untersuchen, soweit es im engen Rahmen eines Aufsatzes möglich ist. Am klarsten nämlich kommt einem, glaube ich, das Künstlertum eines Tondichters zum Bewusstsein, wenn man die Kunstmittel seiner Musik einzeln betrachtet. Es wundert mich, dass an den Liedern Wolf's gerade der Aufbau verhältnismässig selten nachgemessen wird. Gerade die von innen heraus gestaltete, der Strenge zustrebende Form ist es, die jedem Denkenden zu erwägen gibt, was er zu halten habe von dem Gerede zügelloser Wildheit, krasser Unfähigkeit, moderner Willkür, womit die Wiener Kritiker Wolf empfingen, so wie sie Wagner, Liszt, Bruckner empfangen hatten.

Mit Ausnahme des „Feuerreiters", der als Chorwerk seine eigentliche Bedeutung gefunden hat, und der angegebenen zehn humoristischen Gesänge versuche ich, die übrigen 44 Lieder nach ihrem Aufbau zu prüfen.

Jenner berichtet von Brahms, dass er das Strophische als Grundform des Liedes hochgeschätzt habe. Nun, damit wenigstens konnte Wolf durchaus einverstanden sein. Wir werden sehen. Elf Lieder nach Mörike haben bei ihm Eine Strophe. Das einfachste Beispiel, zugleich eins der bekanntesten und allerschönsten Lieder Wolf's ist der „Gesang Weyla's" (No. 46.) Den zweimal acht Takten sind nur ganz wenige Takte kurzen Vor- und Nachspiels beigegeben. Jeder vierte Takt führt zur Grundtonart zurück. Schon an diesem Gesang beobachten wir, wie Wolf der Klavierbegleitung das Mass zuerteilt, wodurch das Ganze rhythmisiert wird (harmonische Mittel spielen da die grösste Rolle), während er die Linien der Singstimme wie Kranzeswellen über die festen Säulen und Pfeiler schwingt. Die Sprache achtet Wolf in der Weise, dass er ihren Tonfall musikalisch umbildet, nicht etwa sklavisch nachahmt. So gewinnt er hier durch genaues Abwägen der dichterischen Betonungen innerhalb seines viertaktigen Rahmens eine wunderbare Mannigfaltigkeit der musikalischen Melodie; würde das Lied von Geige und Klavier ausgeführt, so wäre sein selbständiger musikalischer Gehalt unverloren, ja erst recht auffällig.

Als zweites einstrophiges Lied nehmen wir den „Gärtner" (No. 17). Die Grundform ist: viermal acht Takte. Was die Klavierpartie betrifft, so umgibt und gliedert sie hier durch eigentliche Vor-, Zwischen- und Nachspiele. Dagegen ist die Melodie volkstümlich vereinfacht. Wolf war kein Grundsätzlicher. Der Rhythmus des Leibrösslein der Prinzessin packt auch den Gärtner, der die betonten und unbetonten Sprachsilben scharf zu unterscheiden füglich vergessen darf, ja sich am Ende eine Textwiederholung erlaubt, die wir aus Volksliedern kennen. Ein Pedant, wer sich daran stiesse.

Ein anderes Liederpaar: „König bei der Krönung" und „Gebet" (No. 28). Das erstere erweitert die zweimal acht Takte der Melodie am Schluss durch einen neunten; solche Dehnungen wirken bei Wolf ungewöhnlich stark, weil er eben vorher das rhythmische Gefühl des Zuhörers unter seine Herrschaft bekommt. Merkwürdig ist an dem (früher als die übrigen entstandenen) Liede die fast pausenlose Führung der Singstimme. Kunstvoller ist das „Gebet". Man betrachte zuerst das Gedicht in einem Mörikebuch: vier und fünf Zeilen. Die fünf macht der Komponist durch Textwiederholung („doch in der Mitten") zu sechs. Dadurch gewinnt er Raum zu zweimal vier und zweimal sechs Takten der Gesangmelodie. Nebenbei bemerkt: die überkreuzten Reime sind auch musikalisch beachtet. Nun hatte aber der Tondichter das Gefühl, dass acht und zwölf Takte ungleichen Gewichtes wären; weshalb er das prachtvolle Vorspiel von acht Takten hinzufügte, das man sich gar nicht wegdenken kann. Zugleich befriedigt die gespielte Einleitung das Bedürfnis der Seele, sich zum Gebete zu sammeln.

Zu den einstrophigen Gesängen gehören noch weiter trotz des grösseren Umfangs: „Zum Neuen Jahr" (No. 27), „Auf eine Christblume", II (No. 21) und „Der Zitronenfalter im April" (No. 18). Die dreiteilige Liedform beherrscht hier Masse, die nur dem Kunstlied erreichbar sind. Die „Christblume" bietet einen interessanten Aufbau dar: der Melodie nach könnte das Lied für durchkomponiert gelten, oder etwa den Eindruck machen, als sei es zweistrophig. Die Modulation aber lässt keinen Zweifel, dass die 16 und 12 und 8 Takte über Einen Bogen gespannt sind. Bei „Honigseim" und „Von deinem leisen Dufte" kehrt die schöne, reiche und poetische Modulation zur Haupttonart zurück. Das zweitaktige Begleitmotiv vergleiche man mit Goethe's Blumenglöckchen, das Wolf auch so reizend musikalisch aufsprossen lässt. Im „Zitronenfalter" bereitet die Beantwortung des ersten in Moll stehenden Teils durch das warme Dur Entzücken. Beim Vor-, Zwischen- und Nachspiel scheint der Schmetterling auszuruhen, während des Gesangs aber den unsichern Flug zu probieren. Das Begleitspiel zum Gesang umfasst ähnlich wie in der „Christblume" 16 und 12 und 12 (statt 8) Takte; um die Strophe abzurunden, wiederholt Wolf den letzten Vers.

Das erste „Peregrinalied" (No. 33), das mit dem zweiten durch das Nachspiel verbunden ist (anders bei den Nummern 2 und 3), dürfte wohl am besten als einstrophig aufgefasst werden. Der Dominantschluss der ersten Hälfte sowie der unbetonte Einschnitt zwischen den beiden achttaktigen Gruppen scheint der Absicht zweier Strophen zu widersprechen. Die beiden Teile des Gedichts sollten vielmehr in einen zusammenfliesen.

Mit Ausnahme des „Zitronenfalters" sind dies Lieder, denen der Dichter mehrere Strophen gab; wo es gilt, zeigt sich Wolf der musikalischen Kraft mächtig, die vereinfachen, zusammenfassen kann.

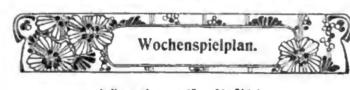
Da wo der Dichter keine Strophen abteilt, pflegt der Musiker durchzukomponieren. Es kann manchmal zweifelhaft sein, ob wir in solchem Falle eine grosse erweiterte Strophe, oder das Verlassen der Strophenform feststellen müssen. Als einstrophig deute ich ausser dem „Zitronenfalter" noch drei andere. Zunächst: „Er ist's" und „Seufzer" (No. 6 und 22). In einem werden vier und sechs Takte der Singstimme durch die Klavierharmonie

zu sechs und acht erweitert. Darauf vier (harmonisch fünf) Takte der Melodie; dann sechs (fünf und eins) Takte der anschwellende Harfenton; zuletzt vier und vier Takte Kadenz nach G dur zurück. Diese acht Takte gewonnen durch Textwiederholung. Die dreiteilige Liedform tritt deutlich hervor. Das lange Nachspiel, das mit erreichtem G dur sofort einsetzt, bewahrt das Lied davor, zum Schlager entwürdigt zu werden. Eine eigentliche zweite Strophe stellt das Nachspiel nicht vor! dazu ist es zu thematisch entwickelt. Der unregelmässige Aufbau des Ganzen entspricht der Lebhaftigkeit des Empfindens. Die Begleitung gleicht einem Präludium von Bach an harmonischer Folgerichtigkeit: die Melodie, frei darüber schwebend, aber nicht im Stil Gounod's, scheint die Akkorde zu deuten, nicht allein durchs Wort, sondern schon durch die Linie, die ja am Schluss jubelnd vom Klavier aufgenommen wird.

Wieder ein anderes Verfahren zeigt Wolf im „Seufzer". Die zweimal acht Takte der Singstimme sind auf eine geistvolle Weise vorgebildet im achttaktigen Vorspiel, das die Gegensätze der Bewegungen wie ein Motto nebeneinanderstellt. Um die Symmetrie zu beleben, lenkt die Singstimme erst mit dem fünften Takt in das Seufzermotiv ein. Man sehe auch, wie das Nachspiel die Flamme der „Höllenschmerzen" wieder dämpft.

Eine weitgeschwungene Strophe bildet Wolf im „Schlafenden Jesuskind" (No. 25). Die erste Periode von acht Takten enthält die vier ersten Verse des Dichters. Zweimal fünf Takte (= 2 und 3 Versen) vollenden die Strophe, und um dem Bogen ebensoviel Stütze am Ende wie am Anfang zu geben, lässt der Tondichter das Vorspiel als Nachspiel erklingen, samt den ersten zwei Takten der Singstimme, die im einfachstem Tonfall nach der Haupttonart zurückführen. (Fortsetzung folgt.)





a) Konzerte vom 15.—21. Oktober.

Leipzig. 15. Okt. Wohltätigkeitskonzert. Ausf.: Hr. K. Straube und Soloquartett f. Kirchengesang. — Lieder- und Duettenabend d. Frl. A. Hartung und d. Hrn. M. Oberdörffer. 16. Okt. 1. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. H. Winderstein. Mitw.: Madame Ch. Cahier. 17. Okt. Liederabend d. Hrn. H. Buff-Giessen. 18. Okt. 2. Gewandhauskonzert. Leit.: Hr. Prof. Nikisch. Mitw.: Hr. M. Elman. 19. Okt. Klavierabend d. Hrn. E. Sauer. 20. Okt. Konzert d. Münchner Streichquartett. 21. Okt. Konzert d. Lamoureux-Orchester. Leit.: Hr. C. Chevillard. Mitw.: Hr. L. de la Cruz-Frölich. — Liederabend d. Fr. H. Börner.

Altenburg. Hoftheater. 18. Okt. I. Abonnements-Konzert. Mitw.: Frl. E. von der Osten u. Hr. W. Soomer.

Berlin. Hofoper. 18. Okt. Symphonie-Konzert der Kgl. Kapelle. — 15. Okt. 1. Philharm. Konzert. Dir.: A. Nikisch. Mitw.: Hr. C. Saint-Saëns. — Liederabend d. Frl. Bendorff. Mitw.: Hr. J. M. van Veen. — Liederabend d. Frl. C. Flues. Mitw.: Hr. R. Laups. 16. Okt. Konzert d. Hrn. H. Rosch. Mitw.: Streichquartett HH. Klingler u. Gen. — Konzert d. Holl. Streichquartett. Mitw.: Hr. Prof. O. Schubert. — Klavierabend d. Hrn. E. Risler. 17. Okt. Liederabend d. Frl. T. Koenen. 18. Okt. Konzert d. Frl. T. Carreño-Tagliapietra m. d. Philharmon. Orchester. — Klavierabend d. Hrn. L. Godowsky. — I. Elite-Konzert. Mitw.: Hr. Fr. Prevosti u. HH. J. Meschaert und E. Sauer. — Klavierabend d. Hrn. E. Risler. — 19. Okt. Konzert d. Lamoureux-Orchester. Dir.: H. C. Chevillard. Mitw.: Hr. L. de la Cruz-Frölich. — Konzert d. Münchner Streichquartett. — Kompositionsabend d. Hrn. R. Rössler. Mitw.: HH. Prof. Schubert, E. Prill, K. Klingler, J. Ryskind, O. Lüdemann und H. Rüdel. — 20. Okt. Konzert des Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. H. Winderstein. Mitw.: Mde. M. Panthès und HH. J. Manén u. G. Hekking. — Konzert d. Hrn. A. Serato. Mitw.: Philharm. Orchester. — Lieder- und Duettenabend d. Fr. M. Knüpfer-Egli und Frl. M. Knüpfer.

Cassel. Kgl. Theater. 18. Okt. I. Abonnements-Konzert. Mitw.: Fr. Ch. Cahier.

Dessau. Hoftheater. 15. Okt. I. Abonnements-Konzert.

Düsseldorf. 18 Okt. 1. Konzert d. Musikverein. Mitw.: Hr. W. Burmester.

Hannover. Kgl. Theater. 18. Okt. II. Abonnements-Konzert. Mitw.: Fr. Fr. Kwast-Hodapp.

Köln a. Rh. 16. Konzert d. Lamoureux-Orchester. Leit.: Hr. C. Chevillard. Mit.: Hr. L. de la Cruz-Frölich. 19. Okt. Konzert d. Hrn. W. Burmester.

Magdeburg. Stadttheater. I. Theaterkonzert. Leit.: Hr. J. Krug-Waldsee. Mitw.: Hr. J. Messchaert.

München. 15. Okt. Liederabend d. Hrn. R. Kothe. 16. Okt. Klavierabend d. Hrn. Prof. M. Pauer. 17. Okt. Liederabend d. Hrn. Fr. Bergen. 18. Okt. Liederabend d. Frl. H. Staegemann. 20. Okt. Konzert des Ševčik-Quartetts. Mitw.: Frl. C. Mikorey.

Wiesbaden. Hoftheater. 18. Okt. I. Symphonie-Konzert. Dir.: Hr. Prof. Mannstaedt.

b) Opernaufführungen vom 15.—21. Oktober.

Leipzig. Neues Theater. 16. Okt. Rigoletto. 17. Okt. Die Jüdin. 19. Okt. Die Heirat wider Willen. 21. Okt. Margarete.

Altenburg. Hoftheater. 16. Okt. Die Afrikanerin. 19. Okt. Lohengrin.

Berlin. Hofoper. 15. Okt. Fidelio. 16. Okt. Manon. 17. Okt. Lohengrin. 19 Okt. Carmen. 20. Okt. Margarete. 21. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — Komische Oper. 15., 17. u. 19. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 16., 18. u. 21. Okt. nachm. Carmen. 20. u. 21. Okt. abds. Lakmé. — Lortzing-Theater. 15. u. 21. Okt. nachm. Der Freischütz. 16. Okt. Czar und Zimmermann. 17. u. 21. Okt. abds. Der Barbier von Sevilla. 18. Okt. Der Wildschütz. 19. Okt. Der Waffenschmied. 20. Okt. Fra Diavolo. — Theater des Westens. 15. Okt. Der Troubadour. 16. Okt. Stradella. 18. Okt. Der Freischütz. 19. Okt. Die Zauberflöte. 21. Okt. Undine.

Braunschweig. Hoftheater. 15. Okt. Tannhäuser (Hr. C. Burrian a. G.). 18. Okt. Der Postillon von Lonjumeau. 21. Okt. Lohengrin.

Breslau. Stadttheater. 15. Okt. Das Glöckchen des Eremiten (Frl. E. von der Osten a. G.) 16. Okt. Das Rheingold. 17. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 19. Okt. Lohengrin.

Budapest. Kgl. Opernhaus. 16. Okt. Tristan und Isolde. 17. Okt. Bánk bán. 18. Okt. Lackmé. 19. Okt. Aïda. 20. Okt. Madame Butterfly. 21. Okt. Tannhäuser.

Cassel. Kgl. Theater. 17. Okt. La Traviata (Fr. S. Arnoldson a. G.). 20. Okt. Carmen. (Fr. S. Arnoldson a. G.).

Coburg. Hoftheater. 18. Okt. Eugen Onegin. 21. Okt. Der Trompeter von Säkkingen.

Dessau. Hoftheater. 17. Okt. Farinelli. 19. Okt. Das Rheingold (Fr. L. Reuss-Belce a. G.). 21. Okt. Die Walküre (Fr. L. Reuss-Belce a. G.).

Dresden. Hofoper. 16. Okt. Oberon. 17. Okt. Czar und Zimmermann. 18. Okt. Tannhäuser. 19. Okt. Manon. 20. Okt. Orpheus und Eurydike; Flauto solo. 21. Okt. Oberon.

Düsseldorf. Stadttheater. 16. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 19. Okt. Maurer und Schlosser. 21. Okt. Martha.

Essen. Stadttheater. 16. Okt. Undine. 18. Okt. Mignon. 19. Okt. Margarete. 21. Okt. Siegfried.

Frankfurt a. M. Opernhaus. 16. Okt. Margarete. 17. Okt. Oberon. 18. Okt. Siegfried. 20. Okt. Carmen. 21. Okt. Götterdämmerung.

Graz. **Stadttheater.** 18. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 19. Okt. Der fliegende Holländer. 20. Okt. Margarete. 21. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.
Halle a. S. **Stadttheater.** 15. Okt. Der Bajazzo. 18. Okt. Lohengrin.
Hamburg. **Stadttheater.** 16. Okt. Rigoletto (Hr. E. Caruso a. G.) 18. Okt. Lohengrin. 18. Okt. Carmen. (Hr. E. Caruso a. G.).
Hannover. **Kgl. Theater.** 16. Okt. Das Rheingold. 20. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 21. Okt. Die verkaufte Braut.
Karlsruhe i. B. **Hoftheater.** 15. Okt. Die weisse Dame. 21. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.
Köln a. Rh. **Neues Stadttheater.** 15. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 16. Okt. Mignon. 17. Okt. Fidelio. 18. Okt. Margarete. 19. Okt. Die Walküre. 20. Okt. Alessandro Stradella. 21. Okt. Undine.
Königsberg i. Pr. **Stadttheater.** 17. Okt. Tannhäuser. 18. Okt. Die verkaufte Braut.
Magdeburg. **Stadttheater.** 16. Okt. Der Wildschütz. 18. Okt. Das Rheingold. 19. Okt. Die Walküre. 21. Okt. Mignon.
München. **Hoftheater.** 16. Okt. Carmen. 17. Okt. Der Freischütz. 19. Okt Die Zerstörung Trojas. 20. Okt. Der Troubadour. 21. Okt. Flauto solo; Die Feuersnot.
Posen. **Stadttheater.** 17. Okt. Mignon. 18. Okt. Die Hugenotten.
Prag. **Neues deutsches Theater.** 15. Okt. Czar und Zimmermann. 17. Okt. Die Afrikanerin. 21. Okt. Lohengrin.
Strassburg i. E. **Stadttheater.** 16. Okt. Fidelio. 18. Okt. Don Pasquale. 21. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.
Stuttgart. **Hoftheater.** 16. Okt. Der Waffenschmied. 17. Okt. Die Hochzeit des Figaro. 19. Okt. Die Legende von der heiligen Elisabeth. 21. Okt. Martha.
Weimar. **Hoftheater.** 16. Okt. Lohengrin. (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.) 17. Okt. Entführung aus dem Serail. 21. Okt. Die Hugenotten.
Wien. **Hofoper** 15. Okt. Manon. 16. Okt. Tannhäuser. 16. Okt. Der Troubadour. 18. Okt. Die Zauberflöte. 19. Okt. Tristan und Isolde. 21. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — **Jubiläums-Stadttheater.** 16., 19. u. 21. Okt. Die Zauberflöte. 17. Okt. Fra Diavolo. 20. Okt. Der Waffenschmied.
Wiesbaden. **Hoftheater.** 16. Okt. Don Juan. 19. Okt. Rigoletto. 21. Okt Carmen.
Zürich. **Stadttheater.** 18. Okt. Die Regimentstochter; Die Dickschädel. 19. Okt. Tristan und Isolde.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau. **Stadttheater.** 14. Okt. Fra Diavolo.
Düsseldorf. **Stadttheater.** 14. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.
Magdeburg. **Stadttheater.** 14. Okt. Undine.
Posen. **Stadttheater.** 14. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.
Zürich. **Stadttheater.** 10. Okt. Djamileh; Die Dickschädel. 11. Okt. Lohengrin. 13. Okt. Norma.



Berlin.

Das erste der von Oskar Fried geleiteten „Konzerte mit dem Philharmonischen Orchester" (Philharmonie — 8. Oktob.) vermittelte uns die Bekanntschaft mit Gustav Mahler's neuester (6.) Symphonie in Amoll. Eine erfreuliche war es nicht; der Eindruck war ein überwiegend unerquicklicher, die Wirkung vielfach brutal, geradezu abstossend. Das Werk gehört zu jenen Tonschöpfungen moderner Gattung, in denen der wirkliche musikalische Gehalt im umgekehrten Verhältnis steht zu den aufgewandten Mitteln. Das musikalische Gedankenmaterial ist in allen Sätzen ein ziemlich minderwertiges und mehr auf dem Wege der trockenen Reflexion als auf dem der freien Eingebung gewonnenes. Ebenso vermisst man an seiner Verarbeitung den natürlichen Fluss und die organische Entwicklung, Klarheit und Übersichtlichkeit. Wir hören wohl melodische Phrasen, oft sogar von grosser Schönheit; wir hören sie auch wiederholen in verschiedenen Tonfärbungen, aber sie besitzen kaum die Keimkraft, aus der alles wie von selber emportreibt. So erscheint das ganze mehr als eine Reihe lose verknüpfter Episoden, die, zum Teil mit bunten Tonmalereien aufgeputzt, ganz ansprechende Klangbilder ergeben, aber von einem tieferen musikalischen Ideengehalt herzlich wenig Spuren aufweisen. Die Aufführung wurde dem Werke nach jeder Richtung hin gerecht. Der Beifall, den das Publikum dem Vortrage folgen liess, galt wohl auch vornehmlich unseren trefflichen Philharmonikern, die unter Hrn. Fried's hingebender Leitung ihre Riesenaufgabe mit erstaunlicher Bravour durchführten. — Einen recht sympathischen Eindruck hinterliess das Klavierspiel der Frau Cornelia Rider-Possart, die sich an demselben Abend im Beethovensaal hören liess. Sie stellt sich keine grossen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art vollkommen. Ein schöner, weicher Ton, eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein decenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Die HH. Fr. Schörg, K. Dancher, P. Miry und J. Gaillard (Brüsseler Streichquartett) gaben am 9. Okt. im Saal Bechstein den ersten ihrer zwei angekündigten Quartettabende. Unter den vielen auswärtigen Kammermusikvereinigungen, die alljährlich in unseren Konzertsälen Einkehr halten, nehmen die „Brüsseler" dank der hohen technischen Vollkommenheit ihrer Darbietungen, wie ihrer geist- und temperamentvollen Interpretation einen bedeutsamen Platz ein. Sie haben ihren vortrefflichen Ruf durch eine prächtige, sehr wirkungsvolle Wiedergabe des Ddur-Streichquartetts von César Franck, das den Abend einleitete, wieder durchaus gerechtfertigt. Die weitere Gabe im Programm, Beethoven's Streichquartett in Fdur op. 59, musste ich leider versäumen, um noch dem Beethovensaal einen Besuch abzustatten, wo Max Pauer seinen ersten Klavierabend absolvierte. Der Künstler brachte die drei grossen Sonaten op. 1, op. 2 und 5 Meister Brahms' zu Gehör. In seinem Spiel halten sich technische Meisterschaft und musikalische Intelligenz, künstlerischer Ernst und virtuoses Temperament in glücklicher Weise die Wage. — Einen freundlichen Erfolg erntete die junge Geigerin Clary von Rubadi aus Rom, die sich am folgenden Abend in einem eigenen Konzert im Bechsteinsaal vernehmen liess. Zu ihren Darbietungen gehörte das Violinkonzert in Dmoll No. 2 von Wieniawski, das sie mit angenehmem, klarem Ton und anerkennenswerter technischer Sicherheit recht ansprechend zum Vortrag brachte. Musikalisches Verständnis und vorgeschrittenes Können bekundete ebenso weiterhin die Wiedergabe von Bach's „Air" auf der G-Saite und Edur-Präludium. Von ihrer Weiterentwicklung dürfte Gutes zu erwarten sein. — Weniger anregend verlief der Lieder- und Duettenabend der Damen Frieda Beckershaus und Helene Grubert von Bülow, dem ich hinterher in der Singakademie beiwohnte. Bei beiden dürfte die Zeit der künstlerischen Reife noch nicht gekommen sein. Neben halb Gelungenem stand gar nicht Gelungenes, und ein ungetrübtes Geniessen wollte sich nicht einstellen. — Eine ausgezeichnete Künstlerin auf dem Violoncell ist Frau Marguerite Caponsacchi-Jeisler, die sich am Freitag mit einem im Saal Bechstein gegebenen Konzert vorstellte. Einen schönen, grossen Ton zieht sie aus ihrem Instrument, ihre Technik ist gut entwickelt und zuverlässig, ihre Figuration klingt durchaus klar, der Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Wunderschön spielte die Künstlerin u. a. Händel's Gmoll-Sonate. — Der Geiger Hr. Louis Duttenhofer, dessen Konzert mit dem Philharmonischen Orchester in der Singakademie ich an demselben Abend noch besuchte, ist ein Violinspieler mittlerer Qualität. Seinem kleinen Ton fehlt der sinnfällige Reiz, die Technik hat nichts von dem Bravourösen, das wir an unseren ersten Künstlern gewohnt sind, auch liess die Reinheit der Intonation, namentlich im Doppelgriffspiel, zu wünschen übrig. Er spielte Hr. Gernsheim's Cdur-Quartett, Lalo's Symphonie espagnole, die Havanaise von Saint-Saëns und eine Phantasie von G. Hüe, bei deren Wiedergabe ihn das von Hrn. Aug. Scharrer sicher geleitete Philharmonische Orchester bestens unterstützte. — An gleicher Stätte fand am nächsten Abend zum Besten des Geburtshauses von Joh. Seb. Bach in Eisenach ein Bach-Konzert mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung der HH. Prof. Georg Schumann und Aug Scharrer statt. Eine stattliche Anzahl der schönsten Stücke aus dem reichen Schatz Bach'scher Instrumentalmusik zierte das Programm. Einleitungs- und Schlussnummer bildeten das Edur-Konzert (I. Brandenburgisches) und die Ddur-Suite für Orchester, dazwischen gelangten das Klavierkonzert in Dmoll (Solist: Hr. Prof. G. Schumann), das Doppelkonzert für zwei Violinen in Dmoll (Prof. Jos. Joachim und Carl Halir), das Konzert in Cdur für drei Klaviere (Prof. G. Schumann, Frau Frieda Kwast-Hodapp und Hr. Bruno Hinze-Reinhold) und ausserdem noch die Arie „Heil und Segen" aus der Ratswahl-Kantate „Gott, man lobet dich in der Stille" (Fr. Grumbacher-

de Jong) für Sopran, Solo-Violine mit Orchesterbegleitung, zu Gehör. Es gab ein ehrliches, gesundes Musizieren, herzerquickend, reiche Genüsse spendend. Höhepunkte waren die Wiedergabe der Arie, die Fr. Grumbacher mit der ihr eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung vortrug, und die technisch meisterliche, im Ausdruck schlicht und einfach gehaltene Darstellung des Doppelkonzertes für 2 Violinen, namentlich des tiefinnerlichen zweiten Satzes. Das Konzert hatte sich eines äusserst zahlreichen Besuches zu erfreuen; so dürfte neben dem künstlerischen auch ein guter materieller Erfolg erzielt worden sein. — Die Pianistin Frl. Erika von Binzer, deren Klavierabend im Beethovensaal ich vorher besuchte, hat seit ihrem ersten Auftreten hier vor zwei Jahren mit Erfolg an ihrer Vervollkommnung gearbeitet. Sie hat ihr Temperament zügeln gelernt, ihre Technik hat an Klarheit und Zuverlässigkeit gewonnen, im Vortrag waren grössere Feinheit und Überlegtheit zu bemerken. Frl. v. Binzer hatte Kompositionen von Joh. Pachelbel, Beethoven (Phantasie op. 77), Schumann (Sonate Fismoll), Ansorge und Liszt (Hmoll-Ballade) auf dem Programm. Adolf Schultze.

Hugo Wolf-Fest in Stuttgart

4.—8. Oktober.

Erster bis dritter Tag.

Von den fünf Vorführungen, die Hugo Wolf in dem von Rechtsanwalt Faisst veranstalteten Feste geweiht waren, brachten die ersten drei zwei Liederabende im Konzertsaal und ein Kirchenkonzert, bei dem ebenfalls Lieder und dann noch die sechs Eichendorffchöre gesungen wurden. Wir stehen hier mitten drin in einer wahren Wolfbegeisterung, und fast schwer ist es gemacht, ein ruhiges, massvolles Wort zu sprechen, wo man überall in höchste Superlative sich hineinsteigert.*) Fünf Tage hintereinander einem Meister zu folgen — gewiss war er ein Meister — der in der Hauptsache die kleine Gattung gepflegt hat, so dass wir in diesen drei Tagen beispielsweise achtundachtzig Gesänge vorgetragen bekamen, ist gewiss etwas viel, ist aber, wie ich wohl weiss, das einzige Mittel, um Wolf in seiner Ganzheit kennen zu lernen, um ein von allen Seiten gleich gut beleuchtetes Bild seiner vollen Persönlichkeit zu geben. Der Stimmungseindruck, den die drei ersten Tage hinterliessen, war wohl nach dem Kirchenkonzert am stärksten und nachhaltigsten.

Unsere Liederhalle befindet sich gegenwärtig im Stadium des Umbaus und hat in ihrem teils halbfertigen, teils unfertigen Zustand nicht das geringste stimmungsvolle Aussehen (am zweiten Abend plätscherte sogar der Regen durchs Dach herab), und störend für jeden, der Musik innerlich aufnehmen will, muss das laute Beifallklatschen oder Fussgetrampel sein, das nach jeder einzelnen Liedgabe, und sei es auch die zarteste und duftigste, dank denen sich erhebt, denen die Wirkung der Musik weniger nach innen als in Hände oder Füsse fährt. Das fiel natürlich alles weg in der Kirche, und an diesem Tage war auch etwas wie von dem Gefühl einer tieferen Weihe zu spüren, in das man sich vorher hatte nicht leicht versetzen können. Am ersten Abend waren es drei Solisten, Frau Rückbeil-Hiller (Sopran), Herr Fischer-Frankfurt (Tenor) und Hofopernsänger Weil von hier; am zweiten Abend Fräulein Hedwig Schweicker-Stuttgart und Hofopernsänger Dr. Kuhn-Darmstadt, beide Male begleitete Karl Friedberg. Am dritten Tage sangen Frl. Schweicker und Herr Fischer mit Orgelbegleitung (Orgel: Herren Nack u. Benzinger) und der Theaterchor unter Direktor A. Doppler's Leitung. Bei der sonst immer ganz vortrefflichen Frau Hiller zeigte sich zur Überraschung der meisten Besucher, dass sie dem Wolflied innerlich fernsteht. In technischer Beziehung an Gesangskunst Frl. Schweicker entschieden überlegen, weiss sie doch nicht denselben Eindruck wie diese junge Mezzosopranistin zu machen, deren Vortrag wirklich packt und in seiner anmutigen Einfachheit zu Herzen geht. Auch Herr Fischer singt mit echter Empfindung, ich wünschte bei ihm nur eine glattere Ausgleichung der Register. Herr Kuhn dagegen hat etwas Überlegtes, nicht direkt Ursprüngliches in seiner Art, vorzutragen, dabei aber wirklich schöne Stimmmittel. Friedberg, der sich ja in Wolf eingearbeitet hat wie kein zweiter Pianist, zeigte sich ganz auf der Höhe seines Könnens, Herr Weil, unser einheimischer Bariton, desgleichen. Bei der bekannten Schwierigkeit der Eichendorff-Chöre, die überdies nicht alle gleichwertig scheinen, wäre es ungerecht, nicht des Chors besonders zu gedenken, der mit zweimaligem Vortrag der ganzen Reihe der Sechs (in der Mitte und zum Schluss des Programms) eine musterhaft ausgeglichene Leistung bot. Die Auswahl der Lieder, selbstverständlich nach Dichtern geordnet, verdient als ebenfalls künstlerische Leistung eigens Erwähnung. Die gewaltige Sprache der Goethe'schen Dichtungen aus dem „westöstlichen Divan" konnte nicht ohne Wirkung bleiben, ebensowenig die duftige Lyrik der spanischen und italienischen Lieder oder Mörike's bald schalkhafte, bald wieder tief empfindungsvollen Gedichte. Auch Eichendorff und Keller waren natürlich mit Liedern vertreten. Nichts geht aber bei Wolf so tief wie die spanischen Geistlichen, ihnen möchte ich die Krone geben und gewiss mit mir noch mancher andere. Der Besuch, den die Wolftage fanden, war ein ganz ausserordentlich starker. Bei vielen mag Wolf nur Modesache sein, bei anderen ist er aber gewiss Herzenssache. Von den letzteren waren viele gekommen, zum Teil von auswärts, besonders aus dem Schwabenland, wo ja Wolf schon Mörike's wegen viele Verehrer besitzt.

*) Falls wirklich bei dem Wolf-Fest ein Übriges in Begeisterung geleistet wurde, wäre dies kaum als Unglück anzusehen. Wenn es gilt, Neuem oder noch unzureichend Erkanntem gegenüber sich einen Standpunkt zu gewinnen, ist ein kleiner Überschuss von Aufnahmefreudigkeit immer noch besser als etwa jene vorsichtige Zurückhaltung, die um alles in der Welt nicht rechts oder links anecken möchte. D. Red.

Vierter Tag.

Es gibt Opern, die so voll Feinheiten der vornehmsten Art stecken, dass sie mehr für den Kenner als für die grosse Masse geschrieben sind. Zu ihnen gehört der „Corregidor". Keine Oper im landläufigem Sinn. Mit fast handgreiflichen Fehlern versehen, aber ohne jede Spur von Haschen nach Effekten oder Arbeiten mit brutalen Mitteln, voll von Musik, alles echt und wahr und daher zum Herzen gehend, das ist der „Corregidor". An dem ethischen Wert der „Corregidor"-Musik kann nichts geändert werden durch die Frage, ob dramatisches Meisterwerk oder nicht. Wir haben wenig Corregidore, daher sollten wir solche Stücke — der „Barbier von Bagdad" gehört auch zu ihnen — höher schätzen, als es gemeiniglich geschieht. Stuttgart kann das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, vielleicht mit der besten Einstudierung der Wolf-Oper hervorgetreten zu sein, gewiss wenigstens war die Vorstellung, die den vierten Tag unseres Wolf-Fests bildete, fast bis in jede Einzelheit hinaus vorzüglich. Frl. Sutter gab eine Frasquita, die in der Einheitlichkeit ihrer Auffassung bewundernswert war. Im kurzen Bauernröckchen, mit starkem Anflug mit Koketterie nicht gerade das darstellend, was man sich von der Frasquita des Alarcon denken möchte, aber eben durchaus einheitlich, entzückte Frl. Sutter ebenso durch ihren Gesang wie durch ihre Darstellungskunst. Die Partie des Corregidor, die eigentlich einen Sänger mit dem Timbre des Heldentenor erfordern würde, hatte Herr Decken inne, der ein viel zu tüchtiger Künstler ist, als das er nicht auch da das Beste täte, wo er eigentlich nicht am richtigen Platz steht. Als Tio Lucas wusste Neudörffer namentlich in seiner Hauptszene, dem grossen Monolog, Gutes zu geben, Fricke-Repela tat in dieser gerade nicht dankbaren Rolle, was er konnte; kleinere Partien waren teilweise ausgezeichnet besetzt, wobei ich nur die Darstellerin der Corregidora ausnehmen möchte, die nichts von der Würde und Hoheit zeigte, die Wolf hier gewollt haben muss. Chor und Ausstattung liessen nichts zu wünschen übrig, abgesehen von der szenischen Anordnung der Mühle, die sich gewiss noch glücklicher ausdenken lässt. Ohne Zweifel kommt dem Orchester im „Corregidor" eine Hauptaufgabe zu, hier kann im Tone rückhaltloser Anerkennung von ihm gesprochen werden. Pohlig liebt wohl die breiten Tempi, aber er weiss gerade diese Art neuerer Musik so schön und lebendig herauszuarbeiten, dass sie in plastischer Deutlichkeit vor uns ersteht.

Fünfter Tag.

Einen Abschluss, wie er schwerlich sich glänzender denken liesse, fand das fünftägige Fest mit einem grossen Orchesterkonzert. Hier kamen Chorwerke („Christnacht", der Chor aus „Manuel Venegas", „Feuerreiter", „Elfenlied" aus dem „Sommernachtstraum"); Lieder mit Orchester, die italienische Serenade, in der Besetzung für kleines Orchester und zum krönenden Ende die „Penthesilea" zur Aufführung. Neu für Stuttgart war darunter nur der Frühlingschor aus Wolf's unvollendeter zweiter Oper, ein Stück von zartem Reiz, ganz lyrischer Art, aber doch ohne besonders kräftige Erfindung in seiner Thematik. Etwas Schwülstiges hat die „Christnacht", auch zeigt sie noch Wolf in einer Abhängigkeit von Wagner, die unverkennbar ist. Ganz anders das „Elfenlied" und der „Feuerreiter", die ja wohl überall den packensten Eindruck hinterlassen, das eine durch seinen zarten Duft, das andere durch seinen dämonischen, grausig-gruseligen Charakter. Bei den Liedern, die Wolf selbst instrumentiert hat, so namentlich beim „Rattenfänger", beim „Prometheus" und bei „Anakreon's Grab" bleibt man staunend vor

solcher Meisterschaft stehen. „Mignon“ scheint mir nicht zu gewinnen durch Orchesterbearbeitung. Die köstliche italienische Serenade hätte vielleicht noch mehr im kleinen Saale gewirkt, für einen grossen Saal ist sie fast zu intimer Art, sie ist aber ein Kabinettsstück vergnüglichsten Humors, das immer seine Wirkung ausüben muss; ganz überraschend war aber die zündende Kraft, mit der die „Penthesilea“ einschlug. Man mag dieser symphischen Dichtung vorwerfen, was man will, sie ist und bleibt doch ein genialer Wurf. Ich gestehe, erst nach mehrmaligen Hören immer mehr davon ergriffen worden zu sein, während anfänglich als Haupteindruck nur der Eindruck des Lärmens mir geblieben war. Solch trotzige Kraft, herrliches Ungestüm, Sturm und Drang, wie sie hier entfesselt werden, das deutet auf die Erfindung eines Meisters hin. Alles wie in einem Wurf gezeichnet, geboren aus innerem Drange, nichts hin- und herüberlegt oder schwerfällig ausgedacht! Namentlich in der „Penthesilea“ leistete unsere Hofkapelle auch ganz Erstaunliches; wieder war es Pohlig, der die Zügel in Händen hatte und jede Bewegung mit der sicheren Hand eines geübten Leiters überwachte. Als Solisten waren diesmal tätig Frau Rückbeil-Hiller, die hier (im „Elfenlied“ und „Christnacht“) schwerlich hätte ersetzt werden können, Fräulein Schweicker, die Herren Weil und Fischer.

Wirft man einen kurzen Rückblick auf das Fest, so wird dies nicht geschehen können, ohne an der edlen Begeisterung sich zu erfreuen, die es in Szene setzen half. Gerade dass es mit der Wolffeier ihrem Veranstalter solch heiliger Ernst war, dass ferner dabei nirgends etwas von gewinnsüchtigem Geschäftsgeist zu bemerken war, das machte die Feier schön. Es gibt Leute, die glauben, Wolf allein könne uns Jedea ersetzen. Zu solchem Hyperenthusiasmus kann ich mich nicht versteigen, schliesslich ist es aber noch besser, als in dumpfer Trägheit von nichts mehr sich zu enthusiasmieren zu lassen. Das Wolffest gab zum mindesten eine kleine Aufrüttelung, werden die Wellen auch wieder niedriger schlagen, ohne gute Folgen kann es nicht bleiben. A. Eisenmann.

Wien.

„Der polnische Jude“. Eine elsässische Volkserzählung in drei Akten nach Erckmann-Chatrian, Text von H. Cain und P. B. Gheusi. Deutsch von Dr Felix Vogt. Musik von Camille Erlanger. Zum ersten Mal im Hofoperntheater aufgeführt am 4. Oktober 1906.

Man kennt in Wien die grausige Geschichte von dem ermordeten polnischen Juden und der durch eine Art Doppelgänger des letzteren den Mörder ereilenden Nemesis seit dem 10. Dezember 1902 als Oper in der Fassung, welche dem französischen Original von Erckmann-Chatrian die deutschen Librettisten Victor Léon und Dr. R. Batka im Verein mit dem čechischen Komponisten Karl Weis gegeben. Diese Erstaufführung fand auf einer hiesigen Vorstadtbühne, dem Theater an der Wien statt, hatte aber, obwohl gut vorbereitet, bei weitem nicht den Erfolg, welchen das immerhin interessante und geschickt gemachte Kompagniewerk der drei Autoren auf zahlreichen anderen Bühnen errungen. Vielmehr verschwand er „Polnische Jude“ in kürzester Frist vom Spielplan der genannten Wiener Bühne, und von einer Verpflanzung des Werkes ins Hofoperntheater — die man Anfangs allgemein erwartete — konnte nun schon garnicht die Rede sein.

Umsomehr musste es überraschen, dass nun auf einmal nach vollen 4 Jahren Direktor Mahler die unheimliche ländliche Gewissenstragödie als Oper des Pariser Komponisten Camille Erlanger neu aufleben lässt — oder richtiger: dies nur versucht. Denn der jetzt im Hofoperntheater vorgeführte „Polnische Jude“ hat sich ja künstlerisch noch weniger als lebensfähig erwiesen, als sein poetisch-musikalischer Vorläufer 1902 im Theater an der Wien.

Und das verschuldete eben so sehr die unglückliche Anlage des Textes, als die Musik, welch' letztere in der Partitur des Hrn. Erlanger zwar bei Weitem überlegter, raffinierter, wenn man will: künstlerisch feiner und vornehmer erscheint, als die anspruchslos volkstümliche von Karl Weis, dafür aber auch erfindungsärmer, sowie ungleich weniger frisch und natürlich wirksam.

Es kommt freilich bei gespenstigen Stücken, wie dieser zweimal in Musik gesetzte und auch in anderer Form auf die Bühne gebrachte „Polnische Jude“ eine ist, vor Allem darauf an, ob das Publikum auf die ihm hier vorgeführte, etwas unmoderne Schauer-Romantik eingeht, oder nicht. In den meisten kleineren Städten dürfte hierzu seitens der Mehrzahl der Hörer und Zuschauer noch die nötige Naivität vorhanden sein, in Wien fehlte sie schon dem Auditorium der Léon-Batka-Weis-Première von 1902 fast ganz. Darum hauptsächlich verschwand damals die Novität der drei Autoren so rasch vom Spielplan, obwohl der „Handlung“, wie sie durch geschickte Veränderung des französischen Originals einerseits, durch Zusammenziehen auf zwei Akte andererseits dramaturgisch bergerichtet war, eine gewisse Spannung nicht abging. In der Weis'schen Oper, die zuerst am 3. März 1901 im Neuen Deutschen Theater zu Prag in Szene gegangen war, gestaltete sich die Aktion — wie das ja auch damals schon im „M. Wbl.“ mitgeteilt war, — folgendermassen: Ein polnischer Jude war vor 15 Jahren in eiskalter Winternacht auf einem Schlitten unter lautem Schellengeklingel in einem elsässischen Dorf angekommen und im Wirtshaus des Matthias abgestiegen. „Der Friede sei mit Euch“ war der Gruss des eintretenden Juden, der zugleich seine schwere Geldkatze auf den Tisch warf. Matthias, verleitet durch den Klang des Goldes und durch seine grosse Notlage, ermordete und beraubte den Juden heimlich. Die Tat blieb unentdeckt, während das Geschäft des Matthias von jenem Tage an einen unerklärlichen Aufschwung nahm und er selbst zum reichen Mann wurde. Nun sind gerade 15 Jahre seit jener Begebenheit verflossen und heute — d. i. zu Anfang der Oper — soll sich Matthias' Tochter Annette mit dem Gendarmen Christian vermählen. 30000 Franks erhält sie als Mitgift, sie stammen noch von dem geraubten Golde her. Mit Gesang und Tanz feiert man fröhlich den Polterabend. Da plötzlich — genau wie vor 15 Jahren — ertönt draussen in kalter Winternacht das Läuten von Schlittenschellen. Alles verstummt, ängstlich lauschend, und herein tritt ein polnischer Jude, schneebedeckt. Er gleicht auf ein Haar dem vor 15 Jahren ermordeten, und da auch sein Gruss „Der Friede sei mit Euch“ ganz derselbe ist und er wie jener die Geldkatze auf den Tisch wirft, stürzt Matthias entsetzt scheinbar leblos zu Boden. Bis dahin — Ende des 1. Aktes — decken sich die Libretti der Weis'schen und Erlanger'schen Oper fast vollständig. Weiter aber gehen sie auseinander — durchaus nicht zum Vorteil der Pariser Oper. Zwar vollzieht sich die Sühne an dem Mörder da wie dort in einem furchtbaren Traume, der ihn zufolge der durch das Erscheinen des Doppelgängers seines Opfers hervorgerufenen Gewissenspein beängstigt. Er sieht sich vor Gericht gerufen und von seinem eigenen Schwiegersohn, dem Gendarmen, des Mordes angeklagt. Erst leugnet er, als aber seine Tochter, des Vaters Unschuld beteuernd, von ihm zur Bekräftigung dieser Beteuerungen verlangt, er möge bei ihrem eigenen Glücke seine Schuldlosigkeit beschwören, gesteht er den Mord und wird zum Tod durch das Schwert verurteilt. Man übergibt ihn dem Scharfrichter — da bricht er verzweifelt zusammen. Zugleich erschüttert das schreckliche Traumbild so sehr seine Nerven, dass den Schlummernden der Herzschlag trifft und man ihn anderen Morgens tot im Bette findet. Nun, dieser dramatisch sehr wirksame, wahrhaft erschütternde zweite Teil des im Traum über den Missetäter ergehenden Strafgerichtes ist freie Zutat der Prager Librettisten; die Textverfasser der Pariser Oper halten sich streng an das Erckmann-Chatrian'sche Original, welches davon nichts weiss. In letzterem und nun eben auch in der Erlanger'schen Oper wird die wichtige Erscheinung der den Vater retten wollenden und gerade dadurch erst ins Verderben stürzenden Tochter durch einen Hypnotiseur (französisch eigentlich „Songeur“ genannt) ersetzt, welcher den Mörder suggerierend zum Geständnis bringt. Den vernichtenden Urteilsspruch vernimmt aber Matthias (und mit ihm das Publikum) nicht mehr, sondern er erwacht unmittelbar vorher aus dem Schlaf, worauf ihm das nachwirkende Entsetzen den tötlichen Herzschlag verursacht; die ihn nun entseelt Findenden schreiben diesen Ausgang dem Übermass starken Weingenusses zu, und der Gendarm Christian versichert mit unfreiwilliger Ironie von dem so plötzlich verstorbenen Schwiegervater: „Er war der bravste Mann im Land!“ Es liegt auf der Hand, dass der von den Herren Léon und Batka erweiterte Schluss viel überzeugender und wirksamer ist, dies um so mehr, als in der Karl Weis'schen Oper sich unmittelbar an die scheinbar gespenstige Erscheinung des zweiten polnischen Juden zu Ende des ersten Aktes als deren natürliches, psychologisches Ergebnis die Schilderung der Traumkatastrophe anreiht, während die Pariser Autoren die letztere in einen dritten Aufzug verlegten, zuvor aber einen ganz überflüssigen zweiten Akt einschoben, in welchem fast nichts vorgeht, als dass die — schon an sich herzlich uninteressanten — Liebenden ihren zärtlichen Gefühlen Ausdruck geben. Die Folge kann hier nur völliges Herabsinken der dramatischen Spannung, bleierne Langeweile sein.

Erlanger's Musik vermag den fatalen Eindruck nicht wesentlich günstiger zu gestalten. Der Komponist (nicht zu verwechseln mit einem aristokratischen Namensvetter in Wien, Baron E., der auch in Musik dilettiert, u. a. eine recht flotte Ballettpartitur „Der Teufel im Pensionat“ geschrieben hat), 1863 in Paris geboren, Schüler des dortigen Konservatoriums, 1888 für eine Kantate auch mit dem Römerpreis bedacht, folgt im

„Polnischen Juden" teilweise dem Vorbilde Wagner's, besonders zur charakteristischen Untermalung der Szene, die ihm auch mittelst geschickt gewählter Leitmotive (unter welchen z. B. jenes des Winters und besonders das des schaurigen Schellengeläutes hervorzuheben) und einer raffiniert sezessionistischen Instrumentationstechnik nicht übel gelingt. Aber leider bleibt alles äusserlich, auf der Oberfläche. Von jener kunstvollen Umbildung, polyphonen Kombination, psychologischen Vertiefung und Steigerung der Leitmotive, wie man sie beim letzten Wagner so bewundert — keine Spur. Noch weniger verrät diese Musik irgend etwas Persönliches, Individuelles. Wo es einmal aus der Situation von den eintönigen Recitativen heraus zu einer recht warmblütigen Melodie drängt, behilft sich Hr. Erlanger sehr bequem mit wirklichen Volksweisen. So wenn er das Liebesduett im 2. Akt genau nach der Melodie „Du, Du liegst mir am Herzen, Du, Du liegst mir im Sinn" — nur mit anderem Text und einigen seltsam harmonisch gewürzten Varianten — singen lässt.

Eingeleitet wird dieses Duett auch wieder mit einem Volkslied („Über die Beschwerden dieses Lebens"). Das Tanzfinale des zweiten Aktes basiert fast ausschliesslich auf der Ländlermelodie „Z' Lauterbach hab ich mein' Strumpf verlor'n." Und wenn früher einmal der alte Sünder Matthias sich seiner Frau Katharine gegenüber in Träumereien eines frohen Lebensabends mit ausgiebigem Enkelglück verliert, spielt das Orchester gar dazu die schöne Melodie vom „Lieben Augustin". Lauter Zitate aus dem 2. Akt. Aus dem ersten könnten wir mit mehreren ähnlichen aufwarten. Aus dem gespenstigen dritten Aufzug wenigstens mit den „Drei Reitern", die da „zum Tor hinausritten", wenn dieses rührende Abschiedslied nicht in der Hofoper zu guterletzt gestrichen worden wäre. Nun, diese naiven Volksweisen sollen bei den Aufführungen des „Juif polonais" in Paris am meisten angesprochen haben, was ja leicht begreiflich, da dort ihre anmutige Melodik weit weniger bekannt, teilweise mit dem Reiz völliger Neuheit wirken konnte, manches davon vielleicht sogar als Verdienst der eigenen Erfindung des Komponisten aufgefasst wurde. Auf deutschem Boden, wo man jede Note der benützten Weisen von Kindheit kennt, musste im Gegenteil die eingestandene Erfindungsarmut, melodisch nur mit solchen abgedroschenen Zitaten wirken zu können, peinlich, abstossend berühren. So ohne Frage bei der jetzigen Wiener Erstaufführung, von der nur zu bedauern, dass sich der Dirigent, Kapellmeister **Walter** (Schlesinger), dann Hr. **Demuth** mit seiner schönen Stimme in der Hauptrolle als Matthias, die solistischen Vertreter der (übrigens sämtlich ganz interesselosen) anderen Partien, weiter Chor und Orchester und nicht zuletzt der Dekorateur Prof. **Roller** mit einigen sehr stimmungsvollen Interieurs — um eine von vornherein verlorene Sache so grosse Mühe gaben.

Man kann wohl nicht anders sagen, als dass die Hofoperndirektion bei der jetzigen Novitätenwahl zu Kaisers Namensfest — eine Niete gezogen. Dafür war ihr zwei Tage später ein Haupttreffer vergönnt in dem nur auf einen Abend beschränkt gebliebenen Gastspiel des berühmten italienischen Tenoristen Enrico **Caruso**. Ein Haupttreffer — wenn schon nicht in rein künstlerischer Hinsicht, so aber gewiss in finanzieller. Die diesem Eintagsgastspiele vorausgeschickte unmässige Reklame tat vollkommen ihre Schuldigkeit: trotz der auf das doppelte und dreifache hinaufgeschraubten Eintrittspreise war das Opernhaus bei der (durchweg in italienischer Sprache) gebotenen „Rigoletto"-Vorstellung am 6. Oktober total ausverkauft und sollen nicht weniger als 38000 Kronen eingegangen sein. Ob aber dabei auch alle Besucher auf ihre enormen Kosten gekommen seien, bleibe dahingestellt. Tatsache ist, dass sich der berühmte Gast in der Tenorrolle des leichtfertigen Herzogs auffallend schonte, so dass man erst im dritten Akt, namentlich bei der trivialen Cantilene „La donna è mobile" — die er sofort wiederholen musste — von der Schönheit seiner mühelos das hohe C beherrschenden Stimme und seinem feinen Geschmack, seiner seltenen Künstlertechnik einen Begriff bekam. Aber eben auch nur einen Begriff, eine Vorstellung, noch nicht das volle Bild. Jedenfalls nicht ein solches, um es zu rechtfertigen, Sgn. Caruso, wie es zuvor emphatisch proklamiert wurde, unter allen lebenden Tenoristen die Palme zu reichen. Dem ernsten Kunstsinn der Wiener hat dieser fabelhafte Zudrang zu einer Vorstellung einer der abgespieltesten italienischen Opern, dieses wahre Caruso-Fieber, das bei uns auf einmal alle Welt überfiel, nicht gerade ein sehr schmeichelhaftes Zeugnis ausgestellt. Man glaubte sich um ein halbes Jahrhundert, ja noch weiter in die Zeit zurückversetzt, da Rossini mit seinen „unvergleichlichen" Sängern sich das ganze europäische Publikum zu Füssen legte und speziell in Wien den grossen Beethoven momentan völlig vergessen machte. Dr. **Theodor Helm**.



Leipzig. Am 11. Okt. nahmen die **Gewandhaus-Konzerte** wieder ihren Anfang. Schumann's „Manfred"-Ouverture und desselben Meisters Esdur-Symphonie (die „rheinische") bildeten die Eckpfeiler der Vortragsordnung dieses **ersten Konzertes**, das somit den Stempel einer nachträglichen Gedächtnisfeier zur 50. Wiederkehr des Todestages Schumann's erhielt. In der Ouverture kam unter Prof. Nikisch's Händen diesmal die aktive Seite des Manfred-Charakters, der gegen die ganze Weltordnung sich aufbäumende Trotz, entschieden eindrucksvoller zur Aussprache, als die leidende Seite, die ungestillte Seelenqual des ruhelosen Grüblers. Sonst pflegt Nikisch bei diesem Werk gerade jenes letztere psychische Moment viel stärker zu betonen. Die Wirkung gerade des ergreifenden Schlusses der Ouverture pflegt dann auch eine tiefere, innerlichere als diesmal zu sein. Bis auf die nicht immer ideal reine Stimmung der Bläser und die etwas zu unruhig vorwärtstreibende Behandlung des Seitenthemas durch den Dirigenten war die Wiedergabe in technischer Hinsicht wohlgelungen. Höher zu bewerten war, was Dirigent und Orchester in der Symphonie gaben; der froh gestimmte Grundton des Werkes kam in der schwungbelebten, klangschönen Ausführung voll zu seinem Rechte; die einigermassen aus dem Rahmen des ganzen herausfallenden feierlichen, mit Wehmut gemischten Klänge des Schlusssatzes traten in bezwingender Klangpracht vor den Hörer. Mit dem in die Mitte des Programms gestellten viersätzigen Konzert für Streichorchester und zwei Bläserchöre (No. 2, Fdur) von Händel machte man eine artige Verbeugung vor dem Grossmeister des Oratoriums, dessen Weisen selten genug in den geheiligten Räumen des Gewandhauses erklingen. Für die Ausführenden und zu guter letzt auch für das Publikum schien es sich dabei mehr um einen Pflichtakt als um eine Herzenssache zu handeln. Mit der Wahl ihrer Vortragsstücke — Recitativ und Arie („Und Susanne kommt nicht") aus „Figaro's Hochzeit" und Szene und Arie („Abscheulicher") aus „Fidelio" — hatte es sich die Solistin des Abends, Frau Fleischer-Edel aus Hamburg, doch wohl zu leicht gemacht; etwas minder Bekanntes wäre erwünschter gewesen. Die Wiedergabe der beiden Paradestücke sprach beredt für die hohe Gesangskunst der Dame; doch fesselte das Gebotene schliesslich mehr durch die betätigte künstlerische Intelligenz als durch Echtheit des seelischen Ausdrucks. — Am 13. Oktober gab die hiesige Altistin Frl. Margarete **Schütz** unter Mitwirkung der Leipziger Geigerin Frl. Clara **Schmidt-Guthaus** im Kaufhaussaale einen recht gut besuchten Liederabend. Die junge Sängerin verfügte über ein schönes, voluminöses Organ, dessen Ausbildung schon erfreulich weit gediehen, wenn auch noch nicht abgeschlossen ist. Mehr als bei früheren Gelegenheiten fielen mir diesmal häufig gaumige Beiklänge bei den Tönen der Mittellage auf. Die Textaussprache ist, bis auf das allzu scheue Vermeiden jedes wirklich offenen, hellen Vokals, von lobenswerter Accuratesse und Deutlichkeit; die musikalische Sicherheit hielt den teilweise recht heiklen Aufgaben gegenüber gut stand. Die Zusammenstellung des Programmes verdiente besondere Anerkennung, weil sie das Streben, ausgetretene Allerweltswege zu vermeiden, deutlich offenbarte. Frl. Schütz sang zumeist seltener gehörte Lieder von Franz (2), Brahms (2), Wolf (2), Strauss (2), Behm (1), Kienzl (1), Kaun (1) und (mit Violine und Klavier) drei Nummern von der Liederreihe „Worpswede" von Paul Scheinpflug. Im Allgemeinen gelangen der Konzertgeberin Lieder, in denen es sich mehr um ruhige Stimmungsmalerei handelt, besser, als solche, in denen es vor allem darauf ankommt, durch Empfindungstiefe zu wirken. So war z. B. der dritte der interessanten impressionistischen Gesänge Scheinpflug's, das ungemein stimmungsvoll gegebene „Dunkelgrau, von Sternen selig", vielleicht die beste Leistung am ganzen Abend; auch „Heimkehr" von Strauss, „Sternennacht" von Kienzl und ferner „Meine Amme war das Leid" von Behm gerieten sehr schön; dagegen versagte in „Über Nacht" von Wolf und „Ruhe, meine Seele" von Strauss nach sehr hübschem Anlauf das Ausdrucksvermögen gerade da, wo man die höchste Konzentration erwartete; hier fehlte dem Gesang die echte Wärme. Frl. Schmidt-Guthaus steuerte zu dem Programm die Ddur Sonate von Tartini und eine zwar nicht gerade bedeutende, aber hübsch und fein gemachte Tanz-Suite (No. 2) von Schjelderup bei; den alten Italiener fasste die junge Geigerin gar zu nüchtern und trocken auf, während sie die unterhaltsame moderne Tanzsuite ganz reizend spielte und auch bei den

Scheinpflug'schen Gesängen recht geschickt eingriff. Als Klavierbegleiter fungierte mit gewohntem Geschick Hr. Max Wünsche. C. K.

Leipzig. — Die Herren Prof. Hilf, A. Wille, Unkenstein und Hofkonzertmeister G. Wille gaben am 7. d. M. im Städtischen Kaufhaussaale die erste der diesen Winter sehr zahlreich in Aussicht stehenden Kammermusiken mit je einem Streichquartett von Mozart (D dur), Beethoven (E moll, op. 59 II) und Tschaikowsky (Es moll) und fanden damit herzlichen Beifall. Die Darbietungen waren unter sich nicht allenthalben völlig gleichwertig; zuweilen schlossen sich die vier Spieler nicht immer vollkommen zusammen und andernteils trat in der jeweiligen Führung der Kantilene Wille's prachtvoller Violoncellton gar zu dominierend in den Vordergrund. Hingegen erfreute in einigen Sätzen, wie im Andante und Menuett des Mozartschen und im Allegretto des Beethovenschen Quartetts die sehr zarte Tongebung, subtile Behandlung aller Einzelheiten und Frische der musikalischen Auffassung. Durchaus auf der Höhe befand sich die Vorführung des Tschaikowsky schen Es moll-Quartettes, die besonders durch hervorragende Intensität vornehmer und grosser Klangwirkungen sich auszeichnete. Der Umstand, dass je zwei Mitglieder der in Rede stehenden Quartettgenossenschaft in Leipzig und Dresden domizilieren, fällt bei der Beurteilung der Vorträge unfraglich sehr ins Gewicht. Jedenfalls darf man weiteren Spenden der vier Künstler mit Interesse entgegensehen.

Am 8. des Monats debutierte an gleichem Orte eine junge Geigerin mit je einem Konzerte von Bruch (G moll) und Mendelssohn (E moll). Frl. Ida Wanoschek's Vorträge taten sich nichts weniger denn durch Originalität der Auffassung oder durch Temperament hervor. Die Kunstnovize (einen höheren Grad kann man ihr kaum beimessen) hat eine sehr saubere Technik, die vor allem dem feinen Figurenwerke Mendelssohn's zu statten kam, eine sehr vorzüglich entwickelte linke Hand und leichten sichern Bogenstrich. So sehr die reine Intonation zu loben war, so gering war die Kraft des Tons selbst, und zu dem fehlte es durchgehends an Tiefe der Gefühlsäusserung und Verve des Vortrags, sodass der Hörer sich einer gewissen Ermüdung kaum zu erwehren vermochte. Im Bruchschen G moll-Konzert kam die Sache wirklich nur auf ein reines Herunterspielen der Noten heraus, eine Leistung, wie man ihr in beliebigen Musikschulen besser und anziehender begegnen kann. Rhythmische Gliederung, scharfe Akzentuation und bestimmter Ausdruck fehlten hier vollständig. Das Winderstein-Orchester unterstützte die Konzertgeberin recht lobenswert, gab hingegen als Einleitung die Schumannsche „Genoveva"-Ouverture fast nur in dürftigen Umrissen, wetzte aber sothane Scharte durch den schönen und von musikalischer Stimmung durchwehten Vortrag zweier Melodien für Streichorchester von Ed. Grieg wieder aus.

Nach längerer Pause gab Hr. Frederic Lamond am 12. d. M. einen Beethovenabend im städtischen Kaufhaussaale. Sein Programm umfasste fünf Sonaten des Meisters, darunter zwei der gewaltigsten, nämlich die in B dur (op. 106) und in F moll (op. 57). Lamond ist, wenn auch nicht der grösste, so doch einer der grössten Beethovenspieler der Zeit. Eine ungeheure Summe von Kunstschaffen, Denkkraft und Arbeit ist in seinen Vorträgen geborgen. Betreffs seiner Darstellung und Auffassung wird man vielleicht am ehesten und unmittelbarsten an Bülow erinnert. Hier wie da die selbe geistige Durchdringung des Stoffs, die unbedingte, jede, auch die leiseste Unklarheit ausschliessende Reinheit der Wiedergabe und die, jede Linie des Kunstwerks darlegende, scharf verfolgende plastische Reproduktion. Andernteils aber hat Lamond mit jenem seinem grossen Vorgänger auch die, beinahe kühle Objektivität gemein, die nicht selten, vorzugsweise in langsamen Sätzen, den dichterischen Toninhalt nicht gänzlich auszuschöpfen vermag, was vorliegenden Falles u. a. im Adagio der pathetischen und im ersten Satze der Cis moll-Sonate ziemlich auffallend zu Tage trat. Einen gewaltigen Gegensatz zu eben Gesagtem bildete des Künstlers Reproduktion des Adagio der B dur- (Hammerklavier-) Sonate, das in höchster Schönheit und musikalischer Wunderpracht dargeboten wurde. Ein wahres Meisterstück war auch die Vorführung der Schlussfuge des gen. Werkes, die Lamond mit fabelhafter Technik und ganz erstaunlicher Durchsichtigkeit des polyphonen Teils gab. Faszinierend wirkt oft auch des grossen Pianisten rhythmische Behandlung, die niemals auch nur den geringsten Zweifel aufkommen lässt und sich im Vortrage des ersten Satzes der B dur-Sonate, im Presto jener in Cis moll und im Allegro der Waldstein-Sonate offenbarte. Hr. Lamond erspielte sich einen gar gewaltigen Erfolg und spielte vor beinahe gänzlich gefülltem Hause.

Es zeigt an sich schon Mut und Energie, mit einem nur wenig bekannten Klavierkonzerte zu debutieren. Nach dieser Seite hin war Frl. Erika von Binzer's Auftreten im Kaufhause am 14. d. M. von besonderem Interesse. Die junge Künstlerin spielte Sgambati's G moll-Konzert mit feingeschliffener Technik, die nur im Oktavenspiel und Triller noch einiger Vervollkommnung bedarf, mit gewissem Aplomb und hinreichendem Temperament. Die Konzertgeberin ist eine ausgesprochen musikalische Natur, die die eigene Person durchaus hinter dem darzustellenden Kunstobjekte zurückstehen lässt, deren Auftreten einfach, liebenswürdig und völlig ohne Prätentionen ist. Auch im Mozart's D moll-Konzerte zeigte sich eben Gesagtes in überzeugendster Weise. Alles war hier klar, deutlich, von reiner Empfindung belebt und in tonschöner Art dargeboten. Ein besonderes Lob verdient Frl. von Binzer's feine Durcharbeitung der beiden Kadenzen von Carl Reinecke, die unter ihren Händen den ihnen innewohnenden musikalischen Reiz entfalteten. Die Zuhörer liessen der Konzertgeberin herzlichen und reichen Beifall zuteil werden, an welchem auch Herr Kapellmeister Winderstein mit seinen Musikern partizipieren durfte ob des schönen Vortrags der Cherubinischen „Wasserträger"-Ouverture und der gewissenhaften Begleitung der beiden Klavierkonzerte. Eugen Segnitz.

Leipzig. Konzert von Anna Zinkeisen. (10. Okt.). Die Liederabende mit Lauten- und Guitarrebegleitung sind in den letzten Jahren sehr in Aufnahme gekommen. Die Saison hat kaum begonnen, da wird uns auch schon ein Abend beregter Art beschert. Eigentlich konzertkompetent ist diese Spezies der Musikausübung ja nicht, in der Hauptsache bezwecken aber diese Veranstaltungen, für den Volksliedergesang mit Begleitung der genannten Zupfinstrumente Propaganda zu machen, ihm eine Pflegestätte im deutschen Haus bereiten zu helfen. Von diesem Gesichtspunkte betrachtet, lässt sich gegen solche Veranstaltungen nichts einwenden. Frl. Anna Zinkeisen, eine Sängerin mit nicht grosser, aber ganz passabler Stimme, bot mit gut pointiertem Vortrag eine Reihe alter Minnelieder, geistlicher Gesänge, Balladen, Kinderlieder u. a., die sie teils auf einer alten doppelchörigen Laute, teils auf der Guitarre geschickt akkompagnierte. Recht hübsch sang sie u. a. das Minneliedlein „Es sass ein Käterlein auf dem Dach" und die Ballade „Es hatte ein Bauer ein junges Weib", welche da capo verlangt wurde. Weniger sprachen die geistlichen Lieder an. Das Sterbelied „Der grimmig Tod" lag der Sängerin zu tief und im Krippenlied „O, Jesulein zart" wollten ihr die hohen Töne nicht recht glücken. Um die Bearbeitung der deutschen Volkslieder zur Laute und Guitarre nach Art der alten Lautenmusik hat sich der kgl. bayr. Kammermusiker Heinrich Scherrer (der Lehrer der Konzertgeberin) unstreitig grosses Verdienst erworben. L. Wambold.

Leipzig. Eines starken Beifalls hatte sich Artur Reinhold an seinem Klavierabend am 10. Oktober im Kaufhause zu erfreuen, der in Hinsicht auf die technische Leistungsfähigkeit berechtigt war. Sauberkeit und durchsichtiges Spiel, sowie Beherrschung des ganzen technischen Apparates sind dem jungen Künstler nachzurühmen, ferner ein zuverlässiges Gedächtnis, das z. B. selbst in den „33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli" von Beethoven, einer grossen Gedächtnisprobe, keinen Augenblick versagte. Das Kraftverhältnis zwischen beiden Händen ist noch nicht recht ausgeglichen. Die Linke unterdrückt oft die Rechte. Wäre die Technik das einzige, was verlangt wird, hätte es keine Not. Leider ging die Seele bei den Vorträgen vollständig leer aus. Es waren nur Augenblicke, in denen der Geist der Kunstwerke den Zuhörer erfasste, von einem inneren Erleben, von einer Auffassung, konnte nicht die Rede sein. Noch halbwegs konnte man mit den einfacheren Stücken „Des Abends" von Schumann und der Nocturne in Des-dur von Chopin zufrieden sein. Mit dem komplizierteren „In der Nacht" von Schumann und gar mit der D moll-Toccata von Bach in der Übertragung von Tausig wusste er nichts anzufangen. Ich kann an dieser Stelle die Bemerkung nicht unterdrücken, dass man doch das „Wohltemperierte Klavier" nicht ganz vergessen sollte. Übertragungen von Orgelwerken können nie, selbst nicht in der besten Wiedergabe, die Wirkung der Originalstücke erreichen. In der 14. Rhapsodie von Liszt glänzte der Vortragende zum Schluss noch besonders mit seiner Technik, leider auch hier den Inhalt nur flüchtig berührend. Artur Schlegel.



Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Coblenz. Den Anfang der Musiksaison bildete ein Kaimkonzert. Richard Strauss' Tondichtung „Don Juan" bot dem Orchester so recht Gelegenheit, sich von der vorteilhaftesten Weise zu zeigen. Dem Vorspiel und „Isoldens Liebestod" aus „Tristan und Isolde" wurde der tiefste Ausdruck abgewonnen. Die 2. Hälfte des Konzerts füllte Beethoven's „Eroica".

Coblenz. Im grossen Saale der städtischen Festhalle veranstaltete am 1. Oktober der Pianist Ritter unter Mitwirkung der Konzertsängerin Oehbecke-Frankfurt a. M. ein Orgelkonzert, das der Konzertgeber mit der Wiedergabe der Passacaglia in Fismoll, op. 33, von M. Reger eröffnete. Zu diesem komplizierten Werke, das Herr Ritter klar nnd plastisch spielte, nahm sich das folgende einfache Choralvorspiel „Herzliebster Jesu" von Brahms wie ein „Lied ohne Worte" aus. Die prächtige „Festouverture" vom O. Nicolai-Liszt trug er mit leichter Überwindung aller technischen Schwierigkeiten kraftvoll und glänzend vor. Mit den „biblischen Liedern" von Dvořák zeigte sich Frl. Oehbecke als eine vornehme Gesangskünstlerin.

Dortmund. Das Philharmonische Orchester gab am 21. September sein 1. Symphoniekonzert. Im Mittelpunkte stand Tschaikowsky's Emoll-Symphonie. Von den übrigen Piecen, welche Musikdirektor Hüttner mit gewohnter Vollendung vorführte, stand das „Meistersinger"-Vorspiel im Vordergrunde. Mit Wieniawski's Dmoll-Konzert für Violine verabschiedete sich Herr Konzertmeister Arntz, dabei noch einmal sein ganzes künstlerisches Können zeigend.

Hamburg. Franz von Vecsey konzertierte hier und zeigte mit seinen Vorträgen, dass die Technik der Finger des Bogens ruhiger, sicherer geworden ist, ohne dass sie an Glanz eingebüsst hätte, und dass der Ton an Grösse und Herbe gewonnen hat. Er wird bald auf das Recht Anspruch machen können, mit vollem Masse gemessen zu werden.

Karlsruhe. Der hier ansässige Pianist, Herr Walter Petzet, eröffnete mit einem wertvollen Programm, das n. a. Chromatische Fantasie nnd Fuge von Seb. Bach, Bdur-Sonate, op. 106, von Beethoven, Fmoll-Sonate, op. 5, von Joh. Brahms enthielt, die Konzertsaison in recht guter Weise.

Kiew. Im letzten Symphoniekonzert spielte Herr Louis de Lange vom kaiserl. Theater das 2. Konzert für Flöte mit Orchester von Th. H. H. Verhey. Der melodischen effektvollen Solopartie wegen ist dieses Konzert eins der schönsten für Flöte. Das Spiel des Herrn de Lange zeichnete sich durch grosse Technik, Leichtigkeit und Schönheit aus.

Köln a. Rh. Mit seinen 3 Klavierabenden, die Chopin gewidmet waren, hat Raoul v. Koczalski eine begeisterte Aufnahme gefunden. Vor einigen Jahren ein wenig obenhin, trat er diesmal als eine abgeklärte künstlerische Erscheinung dem Publikum gegenüber. Seine Technik war durchaus zuverlässig, sein Anschlag besonders weich und duftig im *p* und kraftvoll, ohne Härte im *f*.

Mannheim. Einen Liederabend veranstaltete der Baritonist Karl Goetz aus Berlin. Die Stimme des Sängers, der Lieder von Schubert, Schumann und Rob. Franz sang, ist wohlklingend und namentlich nach der Tiefe hin von anerkennenswertem Umfange und in allen Lagen wohl ausgebildet. Der Text der Lieder wurde von ihm inhaltlich und sprachlich ganz besonders sorgfältig behandelt, und musikalisch erfasst der Sänger seine Lieder mit künstlerischem Verständnis und mit geläutertem Geschmack. Ebenso zeugte die musikalische Deklamation von entschiedenem Talent und von einem ernstlichen Vertiefen in die Eigenart der einzelnen Gesänge. Von Schubert sang Hr Goetz 8 Lieder, die von ihm ruhig, ohne jegliche Prätention, in der Grundstimmung sicher getroffen gesungen wurden. Und in gleicher Weise brachte er die Lieder von Schumann und Franz zum Vortrag

Zellerfeld. Vor einiger Zeit veranstaltete die Konzertsängerin Frl. Anna Jungren-Magdeburg in uneigennützigster Weise zum Besten der Hinterbliebenen verunglückter Clausthaler Bergleute in der Zellerfelder Kirche ein geistliches Konzert, das einen schönen künstlerischen und materiellen Erfolg hatte, so dass dem humanitären Zweck eine ansehnliche Summe zugeführt werden konnte. An dem Konzert wirkten noch mit Organist Wichmann, Musikdir. Peter, *stud. theol.* Frank-Schmalkalden, das Bergmusikcorps, der „Zellerfelder Kirchenchor" und ein aus den unter Leitung des Bergmusikus Spengler stehenden Gesangvereinen („Sängerbund", „Ges.-Ver. der Zentralschmiede" und „Cl.-Z.-Männerchor") zusammengesetzter Männerchor.





Konzertprogramme.

Bremerhaven. Konzert des Damengesangvereins Bremerhaven (Rolf Thiene) am 27. März: Frauenchöre von J. Sucher („Aus alten Märchen"), Rheinberger („Früh Morgens"), Schumann („Zigeunerleben"), Ph. Scharwenka („Abendfeier in Venedig"), J. Frischen („Athenischer Frühlingsreigen"); Sopransoli (Fr. Ther. Müller-Reichel) von Chopin („Lithanisches Lied"), d'Albert („Frühlingsnacht"), H. Pfitzner („Gretel"), R. Thiene („Spätherbstzauber" und „Frühling"); Kammermusikwerk (Ausf.: HH. Sauer, Onken, Crauel u. Schaarschmidt) von Mozart (Streichquartett in Gdur).

Breslau. 2. Konzert des „Singvereins" (W. Pieper) am 3. April: Aufführung von Rob. Schumann's „Das Paradies und die Peri", für Soli (Fr. H. Börner-Leipzig, Frl. E. Krau-Bewert-Berlin, HH. Schmidt-Jarskin-Berlin u. H. Hielscher-Breslau), Chor u. Orchester. — 2. Konzert des Plüddemannschen Frauenchors (Paul Plüddemann) am 5. April 06: Frauenchöre von Fr. L. Limbert („Kindheit Jesu-Lied", „Unter der Linde", „Carmina Burana"), H. Huber („Im Abendrot") u. L. Thuille („Elfen"), R. Wetz („Traumsommernacht", m. Viol., Horn, Harfe u. Pfte.).

Brünn. Orgelvorträge, veranstaltet von Otto Burkert, am 4., 21. März, 16., 29. April, 13. u. 27. Mai: Orgelwerke (d. Veranst.) von Bach (Phantasie u. Fuge in Gmoll, Präludium u. Fuge in Cdur, Dmoll, Fdur, 2. Satz a. d. Cdur-Sonate, Passacaglia in Cmoll, Präludium und Tripelfuge in Esdur, Choralvorspiele über „Erbarme dich mein, o Herre Gott!", „Dies sind die heil'gen zehn Gebot", „Liebster Herr Jesu, wir sind hier", „Das alte Jahr vergangen ist", „Herr Christ, der einz'ge Gottes Sohn", „Nun komm, der Heiden Heiland", „An Wasserflüssen Babylon"), E. Bossi (Intermezzo u. *Marcia festiva*, Op. 118 No. 8 u. 9), R. v. Mojsisovics (Prologus, Präludinm u. Fugette, Capriccio, Kanzone, Op. 12 No. 1—4), G. Muffat (Toccata in Fdur), C. Piutti („Festhymnus"), P. Martini (Sonate in Fmoll), Rheinberger (Sonate in Dmoll), Jos. Renner jun. (Präludium a. d. Suite in Cdur), M. Reger (Introduktion u. Passacaglia a. d. Suite in Emoll, Romanze, „Ave Maria", Phantasie in Cmoll, Consolation, Präludinm u. Fuge in Cmoll, Variationen u. Fuge über „Heil dir im Siegerkranz" u. Choralvorspiel „Wie schön leuchtet der Morgenstern").

Bunzlau. Symphoniekonzert der Bunzlauer Stadtkapelle (M. Beer) am 27. März: Orchesterwerke von Jos. Haydn (Ddur-Symph. No. 4, Op. 95 No. 2, Menuett in Gdur), Palestrina (Osterhymne) u. Mendelssohn (Ouvert. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt"); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt-Berlin) von Liszt (Esdur-Konzert), Gottschalk („*La Jota Aragonesa*", „*Pasquinade*") u. E. Grieg (Norwegischer Tanz).

Burscheid. Konzert der Musikgesellschaft Burscheid (Ferd. Ries) am 16. April: Orchesterwerk von Rob. Kratz (Suite f. Streichorch.); Klaviersolo (Hr. M. Asmus) von Mendelssohn (Capriccio in Hmoll); Baritonsoli (Hr. E. Everts) von G. F. Händel („Das Volk, das im Dunkeln wandelt" u. „Warum entkamen die Heiden?) und J. Krug-Waldsee („Harald", m. gem. Chor u. Pfte.); Männerchöre von Theod. Mohr („Die Müllerin") u. J. Schwartz („Mir ist ein schön's braun Maidelein", bearb.). — Konzert der Musikgesellschaft am 4. Juni: Orchesterwerk von J. Haydn (Symphonie in Gdur); Violoncellsoli (Hr. Ad. Dirking-Köln) von A. Lindner (3. Satz a. d. Violoncellkonzert), R. Schumann („Träumerei") u. D. Popper („Mazurka"); Sopransoli (Frl. Hedw. Kritzler-Hilden) von Jos. Haydn („Nun beut die Flur das frische Grün" a. d. „Schöpfung"), Gounod („Serenade") und Carl Reinecke („Waldesgruss" und „Frühlingsblumen"); Chorwerk von Beethoven („Meeresstille und glückliche Fahrt").

Bückeburg. 8. Symphoniekonzert der Fürstlichen Hofkapelle (Prof. Sahla) am 3. März: Orchesterwerke von J. Haydn (Bdur-Symphonie No. 12), R. Werner (Vorspiel zu Grillparzer's „Sappho") u. R. Wagner (Vorspiel z. O. „Die Meistersinger von Nürnberg"); Klaviersoli (Frl. E. v. Binzer-

München) von Weber (Konzertstück in F moll), G. Frescobaldi (Passacaglia, Transskription v. R. Stradal), E. d'Albert (Ballade) u. Fr. Liszt (Rhapsodie No. 8). — 3. Kammermusikabend der Fürstl. Hofkapelle am 10. März: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Sahla, Beyer, von Fossard u. Lorleberg) von Mozart (Cdur-Streichquartett No. 19) und Frz. Schubert (D moll-Streichquartett, nachgel. Werk).

Brühl. Konzert der Musikalischen Gesellschaft (L. van Vliet) am 16. Juni: Aufführung von Händel's „Josua", Oratorium für Soli (Fr. H. Hinnenberg, Frl. C. Hubert-Deutz, HH. Heinrich Hormann-Frankfurt a/M. u. O. Oster-Köln), Chor, Knabenchor u. Pfte.

Flensburg. Konzert des „Lehrergesangvereins" (Dr. H. Stephani) am 31. März: Chöre von Mozart („O Schutzgeist alles Schönen", „O Isis und Osiris"), Silcher („Stumm schläft der Sänger"), Mendelssohn („O, wunderbares tiefes Schweigen"), Marschner („Warum bist du so ferne"), Schubert („Am Brunnen vor dem Tore"), ? („Hans und Liesel", Volksl. bearb.) u. Marschner („Im Herbst, da muss man trinken"), Felix Draeseke („Kolumbus", m. Soli [HH. Harzen-Müller-Berlin u. Frl. A. Krogmann-Flensburg] u. Orchester). — 17. Kirchenkonzert des St. Marienkirchenchors (E. Magnus) am 30. März 06: Aufführung von H. Schütz' Passions-Musik „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi", für Chor, Soli (HH. Steger-Flensburg, Harzen-Müller-Berlin) u. Orgel.

Frankenberg. Konzert des „Chorvereins" (Br. Kopp) am 16. März 06: Frauenchöre von Hans Huber („Abendrot", „Gesang der Nymphen" und „Widerhall"), Volkslieder („Da unten im Tal", deutsch, „Sonnenschein" u. „Brautfahrt in Hardanger", norwegisch) und R. Schumann („Zigeunerleben", bearb. v. C. Grädener); Baritonsoli (Hr. Fr. Plaschke-Dresden) von Wagner (Arie a. „Tannhäuser"), Schubert („Trockne Blumen", „Der Doppelgänger" und „Frühlingsglaube"), B. Roth („Beim Grabe meines Vaters"), R. Schumann („Widmung") u. R. Franz („Willkommen im Wald"); Klaviersoli (Hr. F. v. Bose) von E. Grieg („Aus Holberg's Zeit", Suite), R. Schumann („Des Abends" u. „Traumeswirren"), Wagner-Liszt (Spinnerlied a. d. „Fliegenden Holländer").

Frankfurt a/M. 9. Symphoniekonzert des Palmgartenorchesters (Max Kaempfert) am 19. März: Orchesterwerke von J. Raff („Zur Herbstzeit", Symphonie in F moll, „Ein' feste Burg ist unser Gott", Ouvert., 3. u. 4. Satz a. d. Sinfonietta, Op. 188, für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte u. 2 Hörner), Bernh. Scholz (Ballettmusik a. d. Oper „Ingo") u. Anton Urspruch (Ouverture zu „Der Sturm"). — Matinee des Palmgartenorchesters (Ed. Parlow) am 25. März: Chöre („Chorverein") von Schumann („Zigeunerleben", m. Orchester, „Beim Abschied zu singen", m. Soloquartett u. Blasinstr., „Das Schifflein", m. Sopransolo, Flöte u. Harfe u. „Der Rose Pilgerfahrt", m. Soli [Frls. M. Schwakowsky, Anni Bremer-Berlin, HH. Rich. Fischer, Heinr. Appunn u. Peter Hegar-Zürich] und Orchester. — 3. populäre Kammermusik-Matinee, veranstaltet von HH. Post, Keiper, Schmidt u. Schlemüller, am 25. März: Kammermusikwerke (d. Veranst.) von J. Brahms (G moll-Klavierquartett, Op. 25) u. L. Spohr (Cdur-Streichquintett); Sopransoli (Frl. Olga Hasselbach) von Chr. Sinding („Viel Träume"), R. Strauss („Zuneigung"), E. Grieg („Hoffnung"). — Geistliches Konzert, veranstaltet von Aug. Glück, am 13. April: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Fuge in Esdur), Mendelssohn (Zwei Lieder ohne Worte No. 4 u. 9), Th. Forchhammer („Jesu, meine Freude", Choralvorspiel), M. Reger („Herzlich tut mich verlangen", Choralvorspiel), Joh. Brahms („O Welt, ich muss dich lassen", Choralvorspiel), J. Rheinberger (Andante cantabile, No. 5 aus „Monologe", Finale No. 9 aus „Miscellaneen"); Violinsoli (Konzertmstr. W. Post) von F. Ries (Larghetto), Rheinberger (Thema mit Veränderungen"), G. Tartini (Sonate in G moll); Sopransoli (Fr. L. Schmidt-Stirn) von Händel („Er ward verschmähet" aus „Messias"), J. W. Frank („An deinem Kreuzesstamme") u. R. Emmerich („Meine Seele ist stille zu Gott"); Chöre von G. H. Nägeli („Der Mensch lebt und bestehet", Motette), Bernh. Klein („Der Herr ist mein Hirt").

Friedberg i/Hessen. 4. Konzert des „Musikvereins" (Fritz Usinger) am 1. April: Aufführung von Händel's „Messias", Oratorium für Soli (Fr. E. Küchler, Frl. Alice Aschaffenburg-Frankfurt a/M., HH. Heinrich Hormann-Frankfurt a/M., Karl Weidt-Heidelberg), Chor, Orchester u. Cembalo.

Friedrichroda. Wohltätigkeitskonzert, veranstaltet von Alwin Hahn aus München, am 14. Juli: Tenorsoli (d. Veranst.) von Mendelssohn („So ihr mich von ganzem Herzen suchet" aus „Elias" u. „Sei getreu bis in den Tod" aus „Paulus") u. Ferd. Hummel („Halleluja"); Violoncellsoli (Hr. Köhler) von Mann (Andante), Godard (Berceuse) u. Bach (Air); Orgelsoli (Hr. E. Witscher) von Mendelssohn (Präludium), Rob. Schumann (4. Satz a. d. A moll-Sonate) und M. Reger (2 Choralvorspiele).

Fulda. Konzert des Evangelischen Kirchenchors (Gottfr. Leber) am 1. April: Aufführung von „Paulus", Oratorium von Mendelssohn für Soli (Frl. E. Fritsch-Hanau, Fr. H. Kallmeyer, HH. K. Zetsche-Frankfurt a/M. u. E. Wankmiller), Chor u. Orchester. — Konzert des Oratorienvereins „Caecilia" (Gottfr. Leber) am 29. April: Aufführung von N. W. Gade's „Die Kreuzfahrer" für Soli (Frl. J. Blijenburg-Frankfurt a/M., HH. Hugo Heydenbluth-Weimar und Joh. Wankmiller-Fulda), Chor und Orchester; Sopransoli (Frl. Blijenburg) von H. Wolf („Zur Ruh" u. „Heimweh"); Tenorsoli (Hr. Heydenbluth) von Schubert („Du bist die Ruh", „Der Lindenbaum" und „Frühlingstraum"); Basssoli (Hr. Wankmiller) von Plüddemann („Jung Dietrich") u. F. Liszt („Die Vätergruft").

St. Gallen. 50. Palmsonntagskonzert des Stadtsängervereins „Frohsinn" (Paul Müller) am 8. April: Aufführung von J. S. Bach's „Matthäus-Passion" für Soli (Fr. E. Bellwidt-Frankfurt a/M., Frl. J. Kiss-Frankfurt a/M., HH. L. Hess-Berlin, M. Büttner-Karlsruhe, L. Lange-Frankfurt a/M., H. Hoppe-St. Gallen), Chor, Orchester, Orgel u. Cembalo.

Geestemünde. Symphonie- u. Chorkonzert des „Geestemünder Männergesangvereins" (R. Thiene) am 20. Febr.: Orchesterwerk von Beethoven (Pastoral-Symphonie No. 6); Chorwerk von M. Bruch („Frithjof", m. Sopran- u. Baritonsolo u. Orchester); Sopransolo (Fr. Th. Müller-Reichel-Berlin) von A. Klughardt (Arie „Leg' ab dein Trauergewand, Jerusalem" aus „Die Zerstörung Jerusalems").

Gera. Konzert des „Musikalischen Vereins" (Hofrat Kleemann) am 2. März: Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie No. 8), R. Wagner („Tannhäuser"-Ouvert.); Violoncellsolo (Kztmstr. de Jager) von Haydn (Konzert); Altsoli (Frl. Clara Rahn-München) von Gluck („Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus"), M. Reger („Volkslied", „Äolsharfe", „Waldeinsamkeit", „Des Kindes Gebet", „Wenn die Linde blüht" u. „Mein Schätzelein"). — Kirchenkonzert des „Musikalischen Vereins" (Hofrat Kleemann) am 22. April: Chorwerke von J. S. Bach (1. u. 2. Teil des „Weihnachtsoratoriums", m. Orchester u. Orgel), Alb. Becker (Geistlicher Dialog, m. Altsolo [Frl. Leydhecker-Berlin] u. Orchester) u. A. Bruckner („Tedeum", m. Orchester u. Orgel); Sopransolo (Frl. Anna Münch-Gera) von Liszt („Der 23. Psalm"). — 4. Volkssymphoniekonzert der Fürstlichen Kapelle (Hofrat Kleemann) am 19. März: Orchesterwerke von Tschaikowsky (E moll Symphonie), H. Wolf (Italienische Serenade) u. Weber („Freischütz"-Ouvert.); Violoncellsoli (Konzertmeister de Jager) von Bargiel (Adagio) u. Sinding (Ritornell); Violinsolo (Konzertmstr. Schaeffer) von Bach (G dur-Konzert m. Begl. von 2 Flöten, Streichorchester u. Kontinuo). — Konzert des „Arion" (G. Hartenstein) am 30. März: Männerchöre von Konradin Kreutzer („Märznacht"), Weber („Frühlingslied"), Rob. Volkmann („An den Schlaf"), Frz. Schubert („Die Nachtigall"); Kammermusikwerk und Violinsoli. — 3. Kammermusikabend der Fürstlichen Kapelle am 9. April: Kammermusikwerke von Beethoven (Cdur-Streichquartett, Op. 59 No. 3), Sinding (3 Sätze a. d. Serenade für 2 Violinen u. Pfte., Op. 56) u. R. Schumann (Esdur-Klavierquartett, Op. 47). — Kirchenkonzert, veranstaltet v. Kantor E. Hientzsch, am 18. April: Chöre von Bach („Befiehl du deine Wege"), Mozart („*Ave verum corpus*"), Reger („Passionslied" u. „Passion"); Orgelsoli (Paul Gerhardt-Zwickau) von G. Muffat (Toccata XI in C moll), Bach (Choralvorspiel „Herzlich tut mich verlangen", Pastorale in F dur u. Passacaglia in D moll), Liszt (Variationen über den Continuo d. 2. Satzes von Bach's Kantate „Weinen, Klagen, Angst und Not") u. Paul Gerhardt (Phantasie und Fuge über „Aus tiefer Not schrei ich zu dir").

Giessen. 2. Kammermusikabend des Giessener Konzertvereins am 4. März: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. A. Rebner u. Joh. Hegar a. Frankfurt a/M. u. Univers.-Musikdir. Trautmann) von Joh. Brahms (Cdur-Trio, Op. 87), J. Haydn (Trio in Cdur No. 3), Pietro Nardini (Sonate in Ddur, f. Viol. u. Pfte.); Gesangsoli (Fr. Kuhl-Dahlmann-Köln a/Rh.) von Schubert u. Brahms. — 3. Kammermusikabend am 20. Mai: Kammermusikwerke von J. Brahms (Konzert in A moll, Op. 102, f. Viol., Violoncello u. Pfte.), Mozart (G dur-Trio, K.-V. 496), G. Trautmann (Romance pastorale, f. Violoncello u. Pfte.); Sopransoli (Frl. K. Hauffe-Frankfurt a/M.) von L. Loewe, J. Brahms u. Schumann. — Geist-

liche Musikaufführung des Evangelischen Kirchengesangvereins (G. Trautmann) am 25. März: Chöre von H. v. Herzogenberg („Die Passion", m. Solost., Streichorchstr. u. Orgel), Frz. Tuma („*In te, Domine speravi*", m. Soloquartett), G. B. Pergolesi („*Stabat mater*", m. Sopran- u. Altsolo, Streichorchester u. Orgel); Sopran- u. Orgelsolo. — Neuntes Konzert des Giessener Musikvereins (G. Trautmann) am 2. Mai: Aufführung von Bach's H moll-Messe, für Soli (Frl. H. Brugelmann-Köln a/Rh., A. Leydhecker-Berlin, HH. A. Kohmann-Frankfurt a/M. u. E. Liepe-Sondershausen), Chor, Orchester u. Orgel.

Glauchau. Kirchenkonzert des Kirchensängerchors (Kantor E. Franz) am 29. April 06: Aufführung von Mendelssohn's „Elias", Oratorium für Soli (Fr. Boessneck-Wilhelmj, Frl. H. v. Sachs-Wiesbaden, HH. Otto Hintzelmann u. M. Rothenbücher-Berlin), Chor, Orchester u. Orgel.

Karlsruhe. Konzert des „Oratorienvereins" (Dir.: M. Balling) am 13. April: Aufführung von „Christus", Oratorium von Liszt für Soli (Frls. A. Schenker, Rosa Ettlhofer u. HH. M. Pauli und M. Büttner), Orgel (L. Andrée) u. Orchstr.

Kissingen. 1. Symphoniekonzert des Wiener Konzertvereinsorchester (Martin Spörr) am 12. Mai: Orchesterwerke von Brahms (Emoll-Symph.), R. Wagner „Eine Faust-Ouverture") u. Cyrill Kistler („Die Hexenküche", symphon. Dichtung).

Knittelfeld. Orchesterkonzert des „Philharmonischen Vereins" (R. v. Weis-Ostborn) am 8. April: Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symph., K. V. 504, Ouvert. zu „Idomeneus" u. 6 deutsche Tänze); Violinsolo (Hr. R. Lange) von Mozart (Adagio in Edur, K. V. 261). — Kammermusikaufführung des „Philharmonischen Vereins" am 13. Mai: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Fdur) u. Frz. Schubert (Klaviertrio in Esdur, Op. 100); Klaviertrio (Frl. M. Skala-Graz) von Chopin (Cismoll-Nocturne) u. F. Liszt („Waldesrauschen", Etüde); Frauenchöre von R. Schumann („Rosmarin", „Soldatenbraut" u. „Jäger Wohlgemut"), R. v. Mojsisovics („Spätsommer" u. „Der Seligen Forcht"). — Richard Wagner-Konzert des „Philharmonischen Vereins" (R. v. Weis-Ostborn) am 8. Juli 06: Alle Kompositionen sind von R. Wagner (Schlacht-Hymne, für Männerchor aus „Rienzi", „Spinnlied" für 4stimm. Frauenchor, Solo u. Klavior aus „Der fliegende Holländer", Wotan's Abschied und Feuerzauber aus „Walküre", Karfreitagszauber und Parsifal's Schlussgesang aus „Parsifal" u. Apotheose des Hans Sachs, für Solo, Chor u. Pfte. a. d. Oper „Die Meistersinger".)

Köln a/Rh. Schlusskonzert des Konservatoriums der Musik am 26. Juli: Orgelsolo von Bach (Emoll-Fuge); Klaviersoli von E. Grieg (2. u. 3. Satz a. d. Amoll-Konzert) u. E. Sauer (Konzert No. 2): Violinsoli von Beethoven (1. Satz a. d. Ddur-Konzert), J. Brahms (1. Satz a. d. Ddur-Konzert); Klarinettensolo von Weber (2. u. 3. Satz a. d. Fmoll-Konzert); Gesangsoli von Löwe („Hochzeitslied"), Schumann (Arie d. Golo a. „Genoveva"), Beethoven („*Ah! perfido*"); gem. Chöre von Brahms („Der bucklichte Fiedler", „Serbisch" u. „O süsser Mai").

Kreuznach. 4. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft (Gisbert Enzian) am 25. März: Chöre v. Brahms („Schicksalslied", m. Orchester), Jos. Knettel („Morgenpsalm", m. Orchester) u. Mendelssohn („Die erste Walpurgisnacht", m. Soli (Frl. Alice Aschaffenburg-Frankfurt a/M. und HH. K. Zetsche-Frankfurt a/M. u. Willy Metzmacher-Köln) und Orchester); Altsoli (Frl. Aschaffenburg) von Weber („Heimliche Liebe"), A. Bungert („Nimm mich doch"); Tenorsoli (Hr. Zetsche) von Schubert („Ständchen"), A. Bruck („Was ist denn Liebe?") und Joh. Brahms („Mein Mädel hat 'nen Rosenmund"); Baritonsoli (Hr. Metzmacher) v. R. Strauss („Allerseelen"), H. Wolf („Gesellenlied"), Weingartner („Schuhmacherlied") u. Loewe („Prinz Eugen").

Landau. Orgelkonzert, veranstaltet vom kaiserl. Musikdir. E. Rupp aus Strassburg, am 12. Juni: Orgelwerke (d. Veranst.) von M. Reger (Phantasie über den Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott"), G. Frescobaldi (Elevatio"), D. Buxtehude (Choralvorspiel über „Christ lag in Todesbanden"), Le Bègue („Noël"), F. Couperin („Rondeau"), Bach (Toccata und Fuge in Cdur), C. Saint-Saëns (Phantasie) und A. Guilmant (Finale a. d. 3. Orgelsonate).

Leitmeritz. 1. Aufführung d. Leitmeritzer Kammermusikvereinigung" am 2. April: Kammermusikwerke (HH. Sedlaczek, Hanke, Kratochwil, Holouschek u. Röhr) von Beethoven (Klavierquartett, Op. 16), Fr. Schubert (Klavierquart, Op. 114) u R. Schumann (Klavierquintett, Op. 44).

Lengenfeld i/W. Künstlerkonzert der Gesellschaft „Erholung" am 6. März: Klaviersoli (Hr. Fr. v. Bose) von E. Grieg („Aus Holberg's Zeit", Suite), R. Schumann (Novellette in Fdur, „Des Abends" u. „Tarantelle"); Violoncellsoli (Hr. Prof. J. Klengel) von Tschaikowsky (Variationen über ein Rokokothema), Chopin (Nocturne) C. Cui (Cantabile) u. A. Piatti („*Airs baskyrs*"); Sopransoli (Frl. Rüdinger-Leipzig) von A. Maillart (Arie der Rose Friquet), H. Wolf („Über Nacht" u. „Der Gärtner"), A. Jensen („An der Linden").

Lemberg. Wagner-Konzert des „Stadttheaterorchesters" (Dir.: Hr. Anton Ribera) am 28. März 1906: Ouvert. „Der fliegende Holländer"; Waldweben a. „Siegfried"; Vorspiel „Die Meistersinger von Nürnberg"; Verwandlungsmusik und Gralsfeier a. „Parsifal"; Ouvert. a. „Tannhäuser"; Einleitung, Pilgerfahrt und Pilgerchor a. „Tannhäuser" (3. Akt). Chor des Gesangvereins „Lutnia" und der Theaterchor.

Lübeck. 3. Kammermusikabend, veranstaltet v. Clara Herrmann, am 6. März: Kammermusikwerke des (Holländischen Streichquartetts) von Beethoven (Streichquartett in Cdur, Op. 59 No. 3), Mozart (Streichquartett in Ddur) u. Joh. Brahms (Klavierquintett in Fmoll, Op. 34). — Geistliches Konzert der „Vereinigung für kirchl. Chorgesang" (K. Lichtwark) am 25. März: Chöre von Frz. Liszt („*Missa choralis*", 4—6stimm.) u. H. Wolf („Aufblick", „Einklang" u. „Resignation"); Altsoli (Frl. Frerichs-Braunschweig) von P. Cornelius („Geheiligt werde dein Name" u. „Dein Wille geschehe"), R. Emmerich („Meine Seele ist stille zu Gott"), J. Rheinberger („Wenn alle untreu werden"); Orgelsolo (K. Lichtwark) von G. Schumann (Passacaglia in Bmoll über B-a-c-h).

Lüdenscheid. Konzert des „Städtischen Gesangvereins" (F. Louwerse) am 27. Mai: Aufführung von „Odysseus", Szenen a. d. „Odyssee" von Max Bruch, für Soli (Frls. H. Kaufmann, Anna Stephan, Hr. A. van Eweyk-Berlin), Chor u. Orchstr. (Stadtorchester Barmen).

Lüneburg. 3. Abend für Kammermusik des „Hamburger Streichquartetts" am 29. März: Kammermusikwerke von R. Volkmann (Klaviertrio in Bmoll, Op. 5), (F. Smetana „Aus meinem Leben", Streichquartett), Beethoven (Sonate für Pianoforte u. Violoncell, Op. 5 No. 2).

Lugano. Konzert des Orchesters *du Château de Trevano* (L. Lombard) am 15. April: Orchesterwerke von Bach (Air aus der Dmoll-Suite), G. Burgmein („*Sérénade Française*"); Violinsolo (Hr. Dall'Orso) von J. S. Svendsen (Romanze); Gesangsoli (Hr. Yvonne de Treville) von Sextus Miskow („*Chanson populaire roumaine*" u. „*Pater noster*") u. L. Lombard („*Vous n'aimez plus*" u. „*Seule*").



Berlin. Caruso gastierte im Opernhause als Herzog in „Rigoletto" und entwickelte stimmlich, gesanglich, sowie darstellerisch bedeutende Fähigkeiten. — Die bekannte „Bart'sche Madrigal-Vereinigung", welche bisher in Berlin, Potsdam, Rostock, Dresden, Greiz 14 Konzerte mit schönstem Erfolge gegeben hat, ist für die kommende Saison zu Konzerten verpflichtet worden in Berlin, Wiesbaden, Essen, Jena und Saarbrücken.

Halle a. S. Mit Erfolg gastierte hier Frl. Lilly Mothes als Marie in „Czar und Zimmermann".

Leipzig. An Stelle des in den Ruhestand getretenen Herrn Raab wurde Hr. Fr. Hering, der dem Gewandhaus- und Theaterorchester bereits als Violinist angehörte, zum Vizekonzertmeister gewählt. — Herr Reimar Poppe vom Hoftheater zu München gastierte hier als Cardinal in der „Jüdin" und als Falstaff in den „Lustigen Weibern" und entwickelte dabei einen nach der Tiefe sehr umfangreichen, aber etwas spröden Bass. Ein Engagement kam nicht zu stande, vielmehr blieb der bisherige Bass Hr. Rapp dem hiesigen Ensemble erhalten.

London. Dr. Wilhelm Jung vom Stadttheater in Magdeburg ist nebst seiner Gattin Maria Jung-Dossow vom Stadttheater zu Freiburg i. Br. für das Covent Garden-Theater verpflichtet worden.

Mannheim. Der Pianist Paul Stoye, welcher in einem Konzert der Mannheimer „Liedertafel" mit dem Liszt'schen Esdur-Konzert stürmischen Erfolg errang, wurde für drei weitere Konzerte dieses Vereins in Mannheim und Worms verpflichtet.

München. Alois Burgstaller wurde für die Wagnerfestspiele 1907 dem Prinzregententheater verpflichtet.

Nürnberg. Kapellmeister Kunwald wurde für die Leitung einer Reihe von Aufführungen Mozart'scher und Wagner'scher Werke sowie der Strauss'schen „Salome" dem hiesigen Stadttheater verpflichtet.

Strassburg. Eduard (?) Scharrer soll zum Nachfolger von Julius Stockhausen als Leiter der städtischen Orchesterkonzerte ausersehen sein.



Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Enrico Bossi's erste Oper „Der Prophet" wird ihre erste deutsche Aufführung in der Dresdener Hofoper erleben, ferner eine Erstaufführung im Altenburger Hoftheater.

* Von den Stadtverordneten in Berlin ist die vom Magistrat beantragte Theaterbillet- und Lustbarkeitssteuer fast einstimmig abgelehnt worden.

* Um die Direktion des Eisenacher Stadttheaters haben sich nicht weniger als 51 Theaterdirektoren beworben.

* Das Würzburger Stadttheater wurde unter der neuen Direktion Otto Reimann mit „Tannhäuser" vielversprechend eröffnet.

* R. Strauss' „Salome" soll angeblich in der ersten Hälfte der winterlichen Spielzeit, spätestens im Januar 1907 nun auch im Berliner kgl. Opernhause in Szene gehen.

* Kapellmeister Theo Erler vom Stadttheater in Plauen i. V., der sich schon wiederholt und nicht ohne Erfolg als Komponist auf den weltbedeutenden Blättern versuchte, hat eine neue Oper „Die Kastilianer" auf einen Text von Oberregisseur William Schirmer-Braunschweig komponiert.

* Als späte Erstaufführung brachte das kgl. Theater zu Wiesbaden jüngst Saint Saëns „Samson und Dalila" erfolgreich heraus.

* Xaver Leroux hat soeben seine neue Oper „Théodora" vollendet, deren Erstaufführung im kommenden Februar in Monte Carlo stattfinden soll. Der Text ist von Paul Ferrier nach Sardou bearbeitet.

* Die 3aktige Oper „Aben" (?) des spanischen Komponisten Lopez wurde in Mailand im Teatro Lyrico mit starkem äusseren Erfolge zum 1. Male aufgeführt.

* Wilhelm von Waldstein's Oper „Tonietta" wird ihre Uraufführung zu Linz und ihre Erstaufführung in Brünn erleben.

Kreuz und Quer.

* Eine neue Harmonielehre, die in der ganzen Anlage sich von allen bisherigen Lehrbüchern der musikalischen Theorie unterscheiden wird (wodurch? D. Red.), beabsichtigt der Münchner Komponist und Lehrer an der Akademie für Tonkunst Ludwig Thuille herauszugeben.

* Am 27. Oktober soll die Eröffnung des neuen Mozartsaales in Berlin mit einem Festkonzert unter Leitung von Paul Prill stattfinden. Mitwirkende Solisten sind die Sängerin Edith Walker und der Violinist Henri Marteau. Auch soll für die Aufführungen im Mozartsaal ein eigener Chor gebildet werden, der unter Leitung von Max Battke stehen wird.

* Ein Werk für Chor, Soli und Orchester „Pan" von Goethe hat Arnold Mendelssohn vollendet, dessen Uraufführung am 21. Oktober durch den Duisburger Gesangverein unter Walter Josephson's Direktion erfolgen soll.

* Im Verlag von Alex. Duncker in Berlin wird demnächst der Briefwechsel zwischen Robert Franz und dem Freiherrn Arnold von Senfft-Pilsach erscheinen, der einen tieferen Einblick in die materiellen Sorgen und künstlerischen Kämpfe des Komponisten gewährt.

* Das Leipziger Antiquariat Karl W. Hiersemann stellt eine Musikhandschrift aus dem X. Jahrhundert, das „Breviarium Benedictinum Completum" zum Preise von 23500 M. zum Verkauf. Eine ausführliche wissenschaftliche Beschreibung dazu hat Prof. Dr. Hugo Riemann geliefert.

* Unter dem Vorsitz von Prof. Kretzschmar aus Berlin fand in Basel vom 25.—27. September der 2. Kongress der internationalen Musikgesellschaft statt, der im wesentlichen musikwissenschaftlichen Zwecken diente und viele Referate aus allen Zweigen musikwissenschaftlicher Forschung brachte. Abwechslung boten 3 Konzerte Basler Künstler.

* Edward Elgar's neues Oratorium „Das Königreich" (The Kingdom"), eine Fortsetzung seines Oratoriums „Die Apostel", ist am 3. Oktober bei dem Musikfest in Birmingham zum erstenmal aufgeführt und vom Publikum sehr günstig aufgenommen worden. Die Kritik fand das Werk gut gearbeitet, aber ohne eigentliche Genialität in der Erfindung.

* Der „Musikverein" zu Münster i. W. eröffnete am 12. Oktober seine dieswinterliche Saison. Da der Vereinsdirigent Herr Dr. Niessen noch leidend ist, leitete Musikdirektor Paul Seipt aus Hamm das erste Konzert, in dem Frau Metzger-Froitzheim als Solistin mitwirkte.

* Das erste dieswinterliche Konzert der „Museums-Gesellschaft" in Frankfurt a. M. leitete Generaldirektor Felix Mottl. Die faszinierende Wiedergabe der 2. „Leonore"-Ouverture von Beethoven und der grossen Cdur-Symphonie von Schubert trug dem genialen Dirigenten, dem auch die Leitung des 1. Sonntagskonzerts der Gesellschaft übertragen ist, reiche Ovationen ein.

* Der Frankfurter „Vereinigung für populäre Kammermusik" der HH. Post, Schmidt und Schleemüller ist noch das Mitglied des Opernhausorchesters Herr E. Ratzka beigetreten.

* Das 2. Lausitzer Musikfest in Bautzen soll im Juni 1907 stattfinden und zwar wiederum in der Exerzierhalle des Inf.-Reg. Nr. 103. Die Zahl der Mitwirkenden wird auf 650 angenommen. Ausser den Chorgesangvereinen von Bautzen, Herrnhut, Löbau und Zittau werden auch die gemischten Chöre von Bischofswerda, Kamenz und Kleinwelka mitwirken. Die musikalische Festleitung liegt wieder in den Händen des Kantors Johannes Bieble.

* Der Inhaber der Koeppen'schen Buchhandlung in Dortmund, Herr Hans Hornung, veranstaltet im Winter 1906/07 4 Kunst- und 10 wissenschaftliche Vortragsabende.

* Plattdeutsche Liederabende wird der Berliner Konzert- und Oratoriensänger A. N. Harzen-Müller, dessen Spezialität der plattdeutsche Kunstgesang ist, in nächster Zeit geben in Berlin, Neumünster, Hannover, Coblenz a. Rh. und Frankfurt a. M.

* Das Programm des Richard Wagner-Vereins in Darmstadt für den Winter 1906/07 sieht im 18. und 19. Vereinsjahr je 7 Konzerte vor, und zwar: einen Ludwig Hess-Abend, einen Beethoven-Sonatenabend, einen Liederabend von Susanne Dessoir, einen Deutschen Klavierabend von Fr. Klotilde Kleeberg-Paris, ein Orgelkonzert von Karl Straube-Leipzig, einen Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts-Prag, einen der Berliner Kammermusik-Vereinigung, einen Brahmsabend von Dr. Ludwig Wüllner, einen Goethe-Schiller-Abend von E. v. Possart, einen Liederabend zur Laute von Robert Kothe, einen Vortrag über „Kunst und Religion" von Prof. Dr. Thode, ein Konzert des Kaimorchesters, einen Peter Cornelius-Abend von Musikdirektor W. Josephsohn-Duisburg und einen Adolf-Wallnöfer-Abend.

* Die Frankfurter Museumsgesellschaft veranstaltete im Winter 1906/07 12 Freitagskonzerte unter Direktion der Herren Felix Mottl-München, Giuseppe-Martucci-Neapel, Richard Strauss-Berlin, Dr. Rottenberg-Frankfurt a. M., Philipp Wolfrum-Heidelberg, Artur Nikisch-Leipzig, Gustav Mahler-Wien, Karl Pohlig-Stuttgart, Wilhelm Mengelberg-Amsterdam, Volkmar Andrae-Zürich, Hermann Reuter-Basel und Fritz Steinbach-Köln a. Rh. und 10 Sonntagskonzerte unter Direktion der Herren Felix Mottl-München, Fritz Bassermann-Frankfurt a. M., Rich. Strauss-Berlin, Iwan Schulz-Homburg v. d. H., Josef Fischer-Hannover, H. Abendrot-Lübeck, A. Siloti-Petersburg, Willem Kes-Coblenz, W. Lamping-Bielefeld, Gust. Trautmann-Giessen. In Aussicht sind genommen Werke von Bach, Beethoven, Berlioz, Brahms, Cornelius, Elgar, Haydn, Liszt („Heroïde funèbre"), Mahler (Gdur-Symph. Nr. 4), Mancinelli (Scherzo a. d. Suite „Scene Veneziane"), G. B. Padre Martini (Menuett f. Streichorchester), Martucci (Fdur-Symphonie Nr. 2), Mendelssohn, Mozart, Saint-Saëns (Cmoll-Symph. Nr. 3)

Schubert, Schumann, Sgambati („Te Deum laudamus“, Largo, in Edur), R. Strauss, Tschaikowsky, Wagner und Weber. Kammermusikabende sind 12 Abende angesetzt und werden ausgeführt von den Pariser Bläsern, der Société de Concerts des Instruments anciens-Paris, dem Böhmischen Streichquartett, dem Streichquartett Hayot-Paris, Streichquartett Brodsky-Manchester, dem Petersburger Streichquartett, den Herren Joh. Hegner, R. Mühlfeld, Ludw. Hess, A. Siloti, Marteau, Reger,

Jubilar wurde aus diesem Anlasse vom Bezirkshauptmann die Verdienstmedaille für treue Dienste überreicht.

* Der 1. Solovioloncellist der kgl. Oper in Budapest, Prof. Sigm. Bürger, wurde von der französischen Regierung zum Offizier der Akademie ernannt und mit den Palmen der Akademie dekoriert.

* Der Komponist Carl Hirsch wurde zum Dirigenten des
...nz“ gewählt.

...kreisen geschätzte Musikpädagoge
...r des bekannten Akustischen Ka-
...& Sohn in Dresden, Musiklehrer
...de, beging am 10. Oktober sein

... der 1. Flötist des Leipziger Ge-
...ters, Herr Maximilian Schwed-
...igkeit zu diesem Orchester.

...chat aus Berlin ist als artistischer
...gakademie berufen worden.

...für Kirchenmusik für die Provinz
...Dr. Sannemann in Hettstedt

...eiter des Spangenberg'schen
...den, Herr Heinrich Spangen-
...ektor ernannt worden.

... der Mitgliedschaft zum Gürzenich-
...ierten die Herren R. Hörning,
...ndt.

...te Musikschriftsteller und Professor
...nservatorium in Pesaro, Luigi
...im Alter von kaum 40 Jahren.



...befassen, und an denen wir nicht

...d, dass der österreichische Dichter
... 1857 über den damals noch sehr
...cht verständnisvoll äussert. Die
...inen unverwelklichen und unver-
...hn gemacht. „Könnte ich doch“
...in — „diese unendlich poesievolle
...n! Das rauscht vorbei, unwider-
...en Traum der sehnsuchtsvollsten
... *incarnatus*, dieses *et homo factus*
...ber die „Préludes“ Liszt's äussert
... „Der Eindruck ist mir unvergess-
...Abermals fühle ich mich wie von
...ührt, fühlte den Geisteshauch, der
...ugen, in meinem Haar! O gnädige
...en des Höchsten, was geschaffen
...h! Jedesmal, wo ich ihn empfinde,
...genüber. . . . Täuschen wir uns
...seinen sogenannten Mitmenschen
...Genius wie Liszt, so lange er lebt,
... Anerkennung finden; eher müsste
... die unendlich grössere Menge der
...tumpf, und aus eigenen Mitteln
...rden, und ebenso das zweite Ge-
...eisten gefällt, was ihm homogen
...nger Jahre können sich die
...eln, die ihn verstehen, er-
...n es einst die Übrigen aufs

...es treffende Urteil eines verständ-
...z Liszt's als auffallend richtig.
...ständnislosigkeit bitter empfand,
...che Welt seinen Tonschöpfungen
...er immer als „Virtuos“ verehrt.
... der Meister, welcher wusste,
...kommen würde. Und sie ist ge-
...Liszt's vielseitige und erhabene
...enn je, aufgeführt, geschätzt und

München. Alois Burgstaller wurde für die Wagnerfestspiele 1907 dem Prinzregententheater verpflichtet.

Nürnberg. Kapellmeister Kunwald wurde für die Leitung einer Reihe von Aufführungen Mozart'scher und Wagner'scher Werke sowie der Strauss'schen „Salome“ dem hiesigen Stadttheater verpflichtet.

Strassburg. Eduard (?) Scharrer soll zum Nachfolger von Julius Stockhausen als Leite[...]
konzerte ausersehen sein.



Interessante (nicht anonyme) Originalb[...]
stets willkommen.

Vom The[...]

* Enrico Bossi's erste Ope[...]
erste deutsche Aufführung in der [...]
ferner eine Erstaufführung im Al[...]

* Von den Stadtverordneten in [...]
beantragte Theaterbillet- und[...]
stimmig abgelehnt worden.

* Um die Direktion des Eis[...]
sich nicht weniger als 51 Theater[...]

* Das Würzburger Stadtth[...]
Direktion Otto Reimann mit „T[...]
eröffnet.

* R. Strauss' „Salome“ [...]
Hälfte der winterlichen Spielzeit, s[...]
auch im Berliner kgl. Opern[...]

* Kapellmeister Theo Erle[...]
i. V., der sich schon wiederholt [...]
Komponist auf den weltbedeutende[...]
neue Oper „Die Kastilianer“[...]
regisseur William Schirmer-Braun[...]

* Als späte Erstaufführung br[...]
Wiesbaden jüngst Saint Saën[...]
erfolgreich heraus.

* Xaver Leroux hat soebe[...]
dora“ vollendet, deren Erstaufführ[...]
in Monte Carlo stattfinden so[...]
Ferrier nach Sardou bearbeitet.

* Die 3aktige Oper „Aben“ [...]
Lopez wurde in Mailand im [...]
äusseren Erfolge zum 1. Male auf[...]

* Wilhelm von Waldstei[...]
ihre Uraufführung zu Linz u[...]
Brünn erleben.

Kreuz und [...]

* Eine neue Harmonieleh[...]
sich von allen bisherigen Lehr[...]
Theorie unterscheiden wird (wod[...]
der Münchner Komponist und L[...]
Tonkunst Ludwig Thuille her[...]

* Am 27. Oktober soll die E[...]
saales in Berlin mit einem F[...]
Paul Prill stattfinden. Mitwirke[...]
Edith Walker und der Violini[...]
soll für die Aufführungen im Mo[...]
bildet werden, der unter Leitung v[...]

* Ein Werk für Chor, Soli [...]
Goethe hat Arnold Mendelsso[...]
führung am 21. Oktober durch d[...]
unter Walter Josephson's Dir[...]

* Im Verlag von Alex. Dunck[...]
der Briefwechsel zwischen Rober[...]
Arnold von Senfft-Pilsach [...]
Einblick in die materiellen Sorgen[...]
des Komponisten gewährt.

* Das Leipziger Antiquariat [...]
eine Musikhandschrift aus dem X. J[...]
Benedictinum Completum“ zum Pr[...]

kauf. Eine ausführliche wissenschaftliche Beschreibung dazu hat Prof. Dr. Hugo Riemann geliefert.

* Unter dem Vorsitz von Prof. Kretzschmar aus Berlin fand in Basel vom 25.—27. September der 2. Kongress der internationalen Musikgesellschaft statt, der im wesentlichen musikwissenschaftlichen Zwecken diente und viele Referate aus allen Zweigen musikwissenschaftlicher Forschung brachte. Ab-[...]

Schubert, Schumann, Sgambati („Te Deum laudamus", Largo, in Edur), R. Strauss, Tschaikowsky, Wagner und Weber. Kammermusikabende sind 12 Abende angesetzt und werden ausgeführt von den Pariser Bläsern, der Société de Concerts des Instruments anciens-Paris, dem Böhmischen Streichquartett, dem Streichquartett Hayot-Paris, Streichquartett Brodsky-Manchester, dem Petersburger Streichquartett, den Herren Joh. Hegner, R. Mühlfeld, Ludw. Hess, A. Siloti, Marteau, Reger, Bassermann, Kortschak, Küchler, Pugno, Senius und den Damen Florence Bassermann, Julia Culp, Hélène Dolmetsch und Lilli Lehmann-Kalisch.

* Die Konzertgesellschaft in Hagen bringt in ihren 6 Konzerten, die unter Leitung des Musikdirektors Robert Laugs stehen, u. a. folgende Werke zur Aufführung: Cmoll-Symphonie von Beethoven, Esdur-Symphonie Nr. 4 von Anton Bruckner, „Faust-Symphonie" von Liszt, die Hmoll-Messe von Bach und das Mysterium „Totentanz" von Felix von Woyrsch. Von Solisten wirken mit: die Sänger R. Könnecke-Berlin, Liszewsky-Köln, Ludwig Hess-Berlin, die Violinistin Stefy Geyer-Budapest, Pianist Willy Backhaus-London u. a. mehr.

Persönliches.

* Den Kronenorden III. Klasse erhielt anlässlich seines 50jährigen Dienstjubiläums der 1. Armeemusikinspizient Prof. Rossberg in Berlin.

* In die unter Frank Damrosch's Leitung stehende Musikschule in New York ist die Konzertsängerin Frau Matja von Niessen-Stone als Lehrerin eingetreten.

* Sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied der Kapelle in Marienbad i. Böhmen konnte kürzlich der Musiker Karl Haberzettel begehen. Dem im 69. Lebensjahre stehenden Jubilar wurde aus diesem Anlasse vom Bezirkshauptmann die Verdienstmedaille für treue Dienste überreicht.

* Der 1. Solovioloncellist der kgl. Oper in Budapest, Prof. Sigm. Bürger, wurde von der französischen Regierung zum Offizier der Akademie ernannt und mit den Palmen der Akademie dekoriert.

* Der Komponist Carl Hirsch wurde zum Dirigenten des Heilbronner „Liederkranz" gewählt.

* Der in Dresdener Fachkreisen geschätzte Musikpädagoge und frühere langjährige Leiter des bekannten Akustischen Kabinetts von F. F. Kaufmann & Sohn in Dresden, Musiklehrer Emil Kohser in Cossebaude, beging am 10. Oktober sein 40jähriges Berufsjubiläum.

* Am 15. Oktober feierte der 1. Flötist des Leipziger Gewandhaus- und Theaterorchesters, Herr Maximilian Schwedler, seine 25jährige Zugehörigkeit zu diesem Orchester.

* Musikdirektor Max Puchat aus Berlin ist als artistischer Direktor an die Wiener Singakademie berufen worden.

* Zum Synodalvertreter für Kirchenmusik für die Provinz Sachsen wurde Herr Pastor Dr. Sannemann in Hettstedt gewählt.

* Der Inhaber und Leiter des Spangenberg'schen Konservatoriums in Wiesbaden, Herr Heinrich Spangenberg, ist zum kgl. Musikdirektor ernannt worden.

* Das 25jährige Jubiläum der Mitgliedschaft zum Gürzenichorchester in Köln a. Rh. feierten die Herren R. Hörning, G. Naumann und W. Brandt.

Todesfälle. Der geachtete Musikschriftsteller und Professor der Ästhetik am Rossini-Konservatorium in Pesaro, Luigi Alberto Villanis, starb im Alter von kaum 40 Jahren.



Rezensionen.

La Mara. Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1905.

Das Buch, welches von der Verlagshandlung sehr reichhaltig und mit mehreren interessanten Bildern ausgestattet ist, enthält 249 Briefe bedeutender Männer und Frauen, die mit den Bewohnern der „Altenburg" bei Weimar, nämlich Franz Liszt und seiner edlen Freundin, der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, während der Zeit ihres dortigen gemeinsamen Aufenthalts in Verbindung gestanden haben. Dazu kommen noch eine grössere Einleitung und ein Schlusswort, worin wir Näheres über Kindheit, Jugend und Erziehung der Fürstin sowie ihre letzten in Rom verbrachten Lebensjahre erfahren. Das Meiste davon ist bekannt aus früher erschienenen Schriften und Briefen.

Auffallenderweise ist in dem Altenburgbuche ein in den „Bayreuther Blättern" (1900. Stück III—V) erschienener, aus dem Hause Wahnfried stammender Aufsatz nicht berücksichtigt. Gerade darin aber ist das Entscheidende in bezug auf die eigenartig-geheimnisreichen Vorgänge vertsändnisvoll angedeutet, welche in den Beziehungen Liszt's und der Fürstin eine wesentliche Rolle spielen. Jener Aufsatz bietet das Wertvollste, was wir über die Gründe zu vermuten haben, welche schliesslich eine dauernde, äusserlich sanktionierte Verbindung nicht zustande kommen liessen. Ohne die Kenntnis dieser Ausführungen ist eine genaue Beurteilung der Liszt-Wittgenstein'schen Beziehungen für die Zukunft nicht mehr möglich; eben darum vermisst man in dem Altenburgbuche der La Mara auch nur einen Hinweis darauf ernstlich.

Sonst bietet das Buch viel Interessantes, nicht bloss für den Musiker. Es werden ja naturgemäss hauptsächlich die Briefe von Musikern sein, welche uns hier am meisten interessieren. Daneben laufen aber zahlreiche Äusserungen seitens anderer Künstler, Schriftsteller usw., die sich speziell mit Urteilen über Liszt's Musik befassen, und an denen wir nicht vorbeigehen dürfen.

So berührt es wohltuend, dass der österreichische Dichter Alfred Meissner bereits 1857 über den damals noch sehr verkannten Meister sich recht verständnisvoll äussert. Die „Graner Festmesse" hat „einen unverwelklichen und unvergesslichen Eindruck" auf ihn gemacht. „Könnte ich doch" — so schreibt er der Fürstin — „diese unendlich poesievolle Dichtung noch einmal hören! Das rauscht vorbei, unwiderbringlich und lässt nur einen Traum der sehnsuchtsvollsten Erinnerung zurück! Dieses *incarnatus*, dieses *et homo factus* — welche Poesie!" Auch über die „Préludes" Liszt's äussert sich Meissner enthusiastisch: „Der Eindruck ist mir unvergesslich, wie der der Messe. Abermals fühle ich mich wie von einer unirdischen Hand berührt, fühlte den Geisteshauch, der mich anwehte, auf meinen Augen, in meinem Haar! O gnädige Fürstin! Das ist ein Zeichen des Höchsten, was geschaffen ist, — ich kenne diesen Hauch! Jedesmal, wo ich ihn empfinde, stehe ich dem Höchsten gegenüber. . . . Täuschen wir uns nicht, Durchlaucht! Bei seinen sogenannten Mitmenschen (*sit venia verbo!*) kann ein Genius wie Liszt, so lange er lebt, nimmermehr die gebührende Anerkennung finden; eher müsste das allgemeine Gesetz, dass die unendlich grössere Menge der Menschen dumm, trivial, stumpf, und aus eigenen Mitteln urteillos ist, abgeschafft werden, und ebenso das zweite Gesetz, dass jedem das am meisten gefällt, was ihm homogen ist. Erst im Laufe langer Jahre können sich die seltenen Geister sammeln, die ihn verstehen, erklären — diesen werden es einst die Übrigen aufs Wort glauben!" —

Wir empfinden heute dies treffende Urteil eines verständnisvollen Zeitgenossen Franz Liszt's als auffallend richtig. Der Meister, der die Verständnislosigkeit bitter empfand, welche zumal die musikalische Welt seinen Tonschöpfungen entgegenbrachte, ward früher immer als „Virtuos" verehrt. „Ich kann warten", sagte der Meister, welcher wusste, dass einst die Erkenntnis kommen würde. Und sie ist gekommen. Heute werden Liszt's vielseitige und erhabene Werke allenthalben mehr, denn je, aufgeführt, geschätzt und — verstanden.

Auch ein anderer Zeitgenosse, dessen Wirken auf einem der Musik ganz abgewandten Gebiete lag, nämlich der Chemiker Justus von Liebig, äussert sich über Liszt in einem Briefe an die Fürstin sehr vernünftig: Der Meister, meint er, solle sich nicht entmutigen lassen; ihm selbst gehe es mit weit positiveren Dingen ganz ähnlich: „ich war aus allen Städten verjagt, gehenkt, gevierteilt, verbrannt und bin immer frisch und gesund. Es geht uns wie den Hollundermännchen, die kommen, wie man sie auch stellt, immer wieder auf die Füsse; das kommt vom Blei am Ende; auf das Metall kommt es eben an!"

Auch der Schöpfer von „Waldmeister's Brautfahrt", der Dichter Otto Roquette, gehört zu jenen, die an Liszt's Kompositionen früh und gern Gefallen fanden; dieser glaubt nach einem Besuche auf der Altenburg „noch immer Rhapsodien zu hören", und Felix Draeseke, unser noch lebender Meister, schreibt, dass er „sein klares, musikalisches Bewusstsein, seine neu gewonnene Zuversicht auf Sieg und bessere Zeiten" den Anregungen Franz Liszt's verdanke. Auch Leopold Damrosch, der ausgezeichnete Breslauer Geiger und Dirigent und spätere amerikanische Impresario, hatte sich früh um die Einführung der Liszt'schen Musik bemüht, ebenso wie der berühmte ungarische Geiger Edmund Singer. Letzterer berichtet in sehr anschaulicher und lebendiger Weise von den rauschenden Erfolgen, die der Meister 1856 in Budapest als Konzertgeber, Dirigent und Komponist errang. „Wenn Ew. Durchlaucht aus den schmelzenden, zündenden Klängen unserer nationalen Volksweisen auf das warmblütige Volkstemperament die richtige Schlussfolgerung ziehen wollen, werden Ew. Durchlaucht sich erst überzeugen können, ob für Liszt ein grösserer Enthusiasmus denkbar, als er ihn hier erlebt."

Natürlich enthält das Buch auch eine sehr reiche Anzahl von Briefen, die über tausend andere Dinge handeln. Die Bildhauer und Maler, unter ihnen Rietschel, Semper, Moritz von Schwind, Genelli, Kaulbach, Preller, ferner Dichter und Schriftsteller, wie Freytag, Gutzkow, Hebbel, Hoffmann von Fallersleben u. a. nehmen oft das Wort. Es ist durchaus reizvoll, hier die Eigenart der verschiedenen Persönlichkeiten in der Form intimer brieflicher Mitteilungen kennen zu lernen. Auffallend ist nur die bunte Reihe all der verschiedenartigen Kategorien von Leuten, mit denen die Fürstin Beziehungen unterhielt. Man findet dabei Namen von grösster Gegensätzlichkeit, wie z. B. Carl Tausig und Clara Schumann, Anton Rubinstein und Bogumil Dawison, Friedrich Hebbel und — Richard Wagner.

Des grössten Meisters briefliche Äusserungen sind es, die uns hier am Schlusse noch am allermeisten interessieren. Man weiss, dass Richard Wagner der Frau verehrungsvolle Sympathien entgegenbrachte, die dem Herzen seines grössten und liebsten Freundes so nahe stand. Er versucht sogar, die Fürstin an seinem Humor teilnehmen zu lassen und nennt sie „liebe Kapellmeisterin" und „hochverehrter Magnificus!" — Will man sich ein unbedingt sicheres Urteil über das innerliche Verhältnis des grossen, Alles (und somit auch Liszt, den vergötterten Freund der Fürstin) überragenden Genius zur Fürstin Wittgenstein bilden, so ist einzig der eingangs erwähnte, entscheidende Aufsatz in den „Bayreuther Blättern" massgebend. Die Beziehungen waren, zumal in der hier in Betracht kommenden Zeit, recht harmonische. Wagner konnte der hingebungsvollen Freundin seines Freundes schreiben: „Sie opferten der Liebe Alles — bleiben Sie dabei —: opfern Sie selbst die Möglichkeit der Liebe nie auf!" Er bittet sie aus dem Schweizer Exil, den Freund zu überzeugen, dass er ohne sie eigentlich nicht dauernd leben könne und hofft, sie werde nicht zurückbleiben, wenn Liszt sich entschlösse, mehr und öfters in Zürich zu leben. Die Sehnsucht nach dem ihn voll verstehenden und „einzig ihm nahestehenden Menschen" äussert sich in einem nach einer Erkrankung geschriebenen Briefe in fast ärgerlicher und bitterer Weise. „Ich wüsste", — heisst es da, — „dass all mein Lebensleid verschwinden würde, wenn ich mit Liszt zusammenleben könnte. Vielleicht würde auch ich Liszt etwas sein . . . ich beklage mich laut darüber, Liszt nicht das zu sein, was ich zu sein wünschte; er müsste somit einmal darauf verfallen sein, wie es anzufangen wäre, mit mir fortan zusammen zu leben. Ich — denke nur daran, und bezeuge damit, dass Liszt mir mehr ist, als ich ihm — was am Ende auch ganz natürlich sein mag. — Sie sehen, ich spreche mich nach meiner Stimmung aus: und diese ist rein verzweifelt, — denn ich bin mir bewusst, dass man mich verkommen lässt, verkommen im vollen Sinne des Wortes. Zu spät werdet Ihr Alle Euch dess' bewusst werden. Nun, ich kann nichts dagegen haben, namentlich wenn mich die „Welt" verkommen lässt; aber dass Ihr das doch nicht einmal fühlt, das macht erst die Öde um mich her so recht zur Pein."

Wagner's innige Sehnsucht nach stetem, direktem Verkehr mit Liszt überspringt hier kühn die damals gegebenen Verhältnisse; ihm waren Raum und Umstände nichts gegen den Beweis von Freundschaft, den er von Liszt verlangte. Man wird diesen Schmerzensschrei einer einsam und unverstanden, fern vom Vaterlande dahinlebenden Künstlerseele verstehen und würdigen. Diese Klage des trotz alledem die unsterblichsten Werke schaffenden Genius berührt uns doppelt tief als der furchtbarste Kontrast, in der Zeit, wo auf der Altenburg in freier Entfaltung Liebe, Freundschaft, Kunst und Behaglichkeit blühen durften. —

Doch die Grösse und Erhabenheit des Genius überwand auch die verzweifeltsten Stimmungen, und so schliesst er einen anderen Brief mit den bezeichnenden Worten: „Und nun tausend herzlichen Dank für Ihre grossmütige, unerschütterlich treue Freundschaft! Halten Sie mich nie für undankbar, sondern nur für unglücklich; auch nie für verzweifelnd, sondern nur für resigniert!"

Ob die Fürstin das innerste Wesen Richard Wagner's und seiner Kunst verstanden hat? — Gewiss sind verschiedene treffliche und auch ein gewisses Verständnis verratende briefliche Äusserungen derselben vorhanden; indessen wird man, zumal nach dem Urteile Hans von Bülow's, doch feststellen müssen, dass sie im letzten Grunde nicht ganz fähig war, die Erhabenheit des Wagner'schen Könnens und Schaffens zu verstehen.

Dazu kommt noch etwas in der Natur des Weibes Begründetes. Als liebende Frau wurde sie mehr und mehr wohl von der Sorge gequält, der wachsende Ruhm Wagner's, der künstlerisch mächtigsten Persönlichkeit, werde einst den Stern Franz Liszt's überstrahlen!

Ausserdem ist in Betracht zu ziehen, dass ihr das tiefste Wesen deutscher Kunst, wie es sich z. B. auch in Goethe offenbart, im letzten Grunde fremd geblieben ist. Dennoch dürfen wir viel Interessantes aus der Korrespondenz der Fürstin mit Wagner schöpfen. Keineswegs möchte ich, zumal für die Leser einer Musikzeitschrift, eine höchst bedeutsame Äusserung des Meisters übergehen, die im Anschluss an eine Erwähnung Calderon's geschieht. Er spricht davon, dass ihn an grossen Dichtern das mehr reize, was sie verschweigen, als was sie aussprechen. Die eigentliche Grösse eines Dichters lerne er fast mehr aus seinem Schweigen, als aus seinem Sagen kennen, und hierdurch sei ihm Calderon so gross und teuer geworden. Der Brief schliesst mit dem hochbedeutungsvollen Satz, bei welchem wir unwillkürlich vor allem an „Tristan und Isolde" denken: „Das, was mich die Musik so unsäglich lieben lässt, ist, dass sie Alles verschweigt, während sie das Undenklichste sagt: sie ist somit, genau genommen, die einzige wahre Kunst, und die anderen Künste nur Ansätze dazu!" —

Schon diese Proben werden genügen, um darzutun, dass das Buch der La Mara für die Zeitgeschichte nicht unwesentlich ist. Bemerkt sei noch, dass die Briefe Wagner's an die Fürstin Wittgenstein bereits in den „Bayreuther Blättern" abgedruckt waren. Im ganzen bietet das umfangreiche Buch für Leser aller Kategorien allerlei Anregendes; ich erwähne noch kurz die charakteristischen Äusserungen Ernst Rietschel's bei der Entstehung des Goethe-Schiller-Denkmals in Weimar. Auch einzelne Briefe von Pauline Viardot, F. J. Fétis, Carl Tausig, Anton Rubinstein usw. bringen manches Charakteristische. Die von La Mara angefügten Schlussseiten, welche das letzte Leben der Fürstin in Rom und ihr Ende behandeln, wird man nicht ohne Rührung lesen; denn man denkt daran, dass diese vielseitige und künstlerisch empfindungsvolle und interessierte Frau viel, ja zeitweise Alles bedeutete im Leben unseres grossen und edlen Franz Liszt.

Erich Kloss.

Künstler-Adressen.

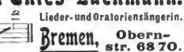
Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.



Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68 70.



Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Antonie Kölchens
Konzert- und Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Therese Müller-Reichel.
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.



Johanna Schrader-Röthig.
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

Hildegard Börner,
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Else Bengell
Konzert- u. Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo).
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Iduna Walter-Choinanus bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Clara Zehme-Jansen
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Oratorien-Tenor.
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, **Chemnitz,** Kaiserstrasse 2.

Oskar Noë,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Johs Werner-Koffka
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

Otto Gaertner
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

Karl Götz, Bariton.
Lieder- und Oratoriensänger.
Mannheim, Werderstrasse 3.

Otto Süsse
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Gesang mit Lautenbgl.

Anna Zinkeisen, Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von **Heinrich Scherrer,** Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN,** a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg. Znamenskaja 26.

Rita Pohle
Pianistin u. Konzert-Begleiterin
LEIPZIG, Arndtstr. 66 II r.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Juliette Wihl,
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstr. 63 I.

Fanny Herschenfeld,
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
Leipzig, Robert Schumannstr. 4 I.

Otto Dietrich,
Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter.
Leipzig, Moltkestrasse 25.

Orgel

Walter Armbrust Konzert-Organist.
HAMBURG, Alsterufer 1.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Violine

Erika Besserer,
Violinvirtuosin.
Berlin W. Steglitzerstr. 28IV.

Clara Schmidt-Guthaus.
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Käte Laux
Violinistin.
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

Harfenpartieen
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

Unterricht

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
v. Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerst. 15.

Paul Merkel,
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG. Schenkendorfstr 15.

Artur Schlegel,
Lehrer für Theorie (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge), Formenlehre, Ästhetik und Klavierspiel. Anfragen über Mitwirkung in Vereinskonzerten als Solist und Begleiter auf Klavier oder Orgel wolle man richten nach
Leipzig-Reudnitz, Gemeindestr. 1I.

MUSIK-SCHULEN KAISER, WIEN.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. *Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.*

Stellen-Gesuche und -Angebote.

Verein der Musikfreunde in Kiel.

Mit dem 12. Mai 1907 wird in **Kiel** mit städtischer Subvention (20000 ℳ jährlich) für Konzert- und Theaterdienst (Neues Stadttheater und Kleines Theater, Direktion F. Gottscheid und A. Otto) **ein aus 55 Mann bestehendes Orchester gegründet.** (Dirigent Dr. Felix Schreiber.) Im Sommer geht der grössere Teil des Orchesters für Kurmusik und Symphoniekonzerte (Leitung Dr. Schreiber) nach **Westerland auf Sylt**, der andere Teil spielt während dieser Zeit Operette in Kiel; der Weiterdienst des vereinigten Orchesters besteht in Oper und Operette sowie Symphonie- und Chorkonzerten.

Engagement ganzjährig mit Aussicht auf dauernde Anstellung; 2—3 Wochen Urlaub unter Fortbezug der Gage, Fortgewährung des Gehalts bei Krankheit (30 Tage voll, 30 Tage halb), 1 Abend in der Woche kontraktlich dienstfrei. Es besteht Unterstützungskasse des Vereins der Musikfreunde. Gründung einer Pensionskasse in Aussicht genommen.

Besonderes Gewicht wird auf die Beherrschung von Nebeninstrumenten gelegt.

Angebote mit eingehendem Lebenslauf, Zeugnisabschriften (Rücksendung ausgeschlossen) und Gehaltsansprüchen sofort an **Kapellmeister Dr. Schreiber, Kiel, Hotel Deutscher Kaiser.**

Universitätsprofessor **Dr. jur. Th. Niemeyer**
Vorsitzender des Vereins der Musikfreunde.

Bürgermeisteramt der Stadt Strassburg i. Els.

Bekanntmachung.

Die Stelle des Direktors des hiesigen städtischen Musikkonservatoriums ist zum **15. September 1907** neu zu besetzen.

Verbunden mit der Stelle ist die Leitung von städtischen Abonnements- und Volkskonzerten im Winter.

Bewerber wollen sich **bis spätestens 10. November 1906** unter Anschluss ihrer Papiere und ihrer Gehaltsansprüche melden. Dieselben sind verpflichtet, sich im Laufe des kommenden Winters auf Verlangen in der Leitung eines der hiesigen städtischen Abonnementskonzerte vorzustellen.

Dem Direktor wird freie Dienstwohnung im Nutzungswerte von 1500 ℳ gewährt.

Hervorragender Komponist

Theoretiker und Dirigent, sucht Stelle als **Leiter eines Konservatoriums** oder einer ähnlichen Anstalt. Deutschland oder Schweiz bevorzugt.

Anfragen zu richten an

Max Brockhaus in **Leipzig**, Querstrasse 16.

Erfahrener Dirigent

sucht hiesiges besseres Orchester od. Chorverein zu leiten. Erstklassige Referenzen. Off. u. L. Z. 5461 an Rudolf Mosse, Leipzig.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Geigen, Violas u. Cellis

vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.

Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.

Spezialität:

Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.

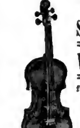
Prima Referenzen.

Saitenspinnerei.

Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.

Gegr. 1832. **Würzburg.** Gegr. 1832.

Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 30 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder

Solo-Violinen

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader

Instrumentenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).

Reparaturen nur vollkommen.

Musikinstrumente

für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter Geigen.



Preisliste frei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Geschäftshäuser:

St. Petersburg, Moskau, Riga.

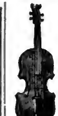
Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke** u. Phonographen liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.

Oswald Meinel,

Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Anzeigen.

Verlag von Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

Soeben erschien:

Volkm. Andreae

op. 10

Sechs Gedichte von Conrad Ferd. Meyer

in Musik gesetzt für eine Singstimme und Klavier in hoher und tiefer Stimmlage.

Neue Lieder.

No. 1. **Requiem.** „Bei der Abendsonne Wandern" . . . M —,80

No. 2. **Ein Lied Chastelards.** „Sehnsucht ist Qual" . . . . M 1,50

No. 3. **Schnitterlied.** „Wir schnitten die Saaten" . . . . M 1,20

No. 4. **Eingelegte Ruder.** „Meine eingelegten Ruder triefen" M 1,20

No. 5. **Abendwolke.** „So stille ruht im Hafen" . . . . . M 1,20

No. 6. **Fülle.** „Genug ist nicht genug!" . . . . M 1,20

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhandlung** (R. Linnemann), Leipzig.

Konrad Heubner.

Quintett (G moll)

für Pfte., 2 Violinen, Viola u. Vcll. n. M 12,—.

Brahms Choralvorspiel u. Fuge f. Orgel

über „O Traurigkeit, o Herzeleid".

Bearbeitungen von **PAUL KLENGEL:**

Für Pianoforte zweihändig M 1,50.

Für Pianoforte vierhändig M 2,50.

C. F. W. SIEGEL's Mh. (R. Linnemann), LEIPZIG.



Zur Konzert-Saison

empfehle ich den **verehrten Künstlern und Künstlerinnen** nachfolgende

Konzerte und Konzertstücke

mit Orchesterbegleitung:

A. Pianoforte mit Orchester.

Bendix, Victor E., Op. 17. Konzert (G moll). *Eugen d'Albert gewidmet.*
Prinzipalstimme mit untergelegtem zweiten Pfte. . . M. 7,50

Bronsart, Hans von, Op. 10. Konzert (Fis moll). *Ingeborg von Bronsart gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . M. 5,—

Busoni, Ferr. B. Siehe: Liszt, Rhapsodie espagnole.

Hummel, Ferdinand, Op. 35. Konzert (B moll).
Prinzipalstimme M. 6,—. Ausgabe für 2 Pfte. . . M. 10,50

Liszt, Franz. Fantasie über Motive aus Beethoven's Ruinen von Athen. *Nicolaus Rubinstein gewidmet.*
Partitur (zugleich Solostimme) M. 7,50. Für 2 Pfte. arrang. vom Komponisten . . . . M. 8,50

Liszt, Franz. Totentanz (Danse macabre). Paraphrase über: Dies irae. *Hans von Bülow gewidmet.*
Partitur (zugleich Solostimme) M. 9,—. Für 2 Pfte. arrang. vom Komponisten . . . . M. 10,50

Liszt, Franz. Rhapsodie espagnole (Folies d'Espagne et Jota arragonesa, als Konzertstück bearbeitet von Ferruccio B. Busoni.
Klavierauszug (Solostimme mit untergelegtem zweiten Pfte. als Begleitung) . . . . M. 7,—

Moór, Emanuel, Op. 57. Klavierkonzert mit Begleitung des Orchesters.
Klavierauszug und Solostimme . . . . n. M. 10,—

Paur, Emil. Konzert (B moll). *Frau Teresita Carreño gewidmet.*
Prinzipalstimme mit untergelegtem 2 Pfte . . . . M. 9,—

Raff, Joachim, Op. 185. Konzert (C moll). *Hans von Bülow gewidmet.*
Solostimme M. 7,—. Das 2. Pfte. (Arrang. der Orchester-Begleitung einger. v. J. Schoch) . . . . . . M. 4,—

Raff, Joachim, Op. 200. Suite (Es dur). [Introduktion und Fuge. — Menuett. — Gavotte und Musette. — Kavatine. — Finale.]
Solostimme M. 9,—. Die Orchester-Begleitung für Pfte. zu 4 Händen gesetzt v. J. Schoch . . . . M. 5,—

Reinecke, Carl, Op. 144. Konzert No. 3 (C dur).
Solostimme M. 3,—. 2. Pfte. (Arrang. der Orchester-Begleitung) . . . . M. 3,50

Schütt, Eduard, Op. 7. Konzert (G moll). *Professor Theodor Leschetizky gewidmet.*
Prinzipalstimme mit beigedrucktem 2. Pfte . . . . M. 5,—

Winding, August, Op. 16. Konzert (A moll). *An Niels W. Gade.*
Prinzipalstimme . . . . M. 5,—

B. Violine mit Orchester.

Bruch, Max, Op. 26. Konzert (G moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 6,—

Fuchs, Albert, Op. 25. Konzert (G moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . n. M. 8,—

Hauser, Miska, Op. 49. Premier Concert (E moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 4,75

Hauser, Miska, Op. 61. Deuxième Rhapsodie hongroise.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 3,—

Hille, Gustav, Op. 50. Zweites Konzert (G dur).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 7,50

Klughardt, August, Op. 68. Konzert (D dur).
Prinzipalst. M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) . M. 5,—

Raff, Joachim, Op. 161. Konzert (H moll). *Prof. August Wilhelmj gewidmet.*
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 6,—

Neue Ausgabe frei bearbeitet von August Wilhelmj. Solostimme . . . . M. 2,—

Raff, Joachim, Op. 180. Suite (G moll). [Preludio. — Minuetto. — Corrente. — Aria. — Il moto perpetuo.] *Hugo Heermann gewidmet.*

Raff, Joachim, Op. 203 No. 5. Ungarischer (A la Hongroise). [Aus dem Zyklus: Volker.]
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 3,80

Raff, Joachim, Op. 203 No. 8. Schlummerlied (Berceuse). [Aus dem Zyklus: Volker.]
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,80

Raff, Joachim, Op. 206. Konzert No. 2 (A moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 9,—

Schwalm, Robert, Op. 51. Konzertstück.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 2,50

Svendsen, Johan S., Op. 6. Konzert (A dur). *An Ferdinand David.*
Prinzipalstimme M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) bearb. v. A. Reckendorf . . . . M. 5,—

Wagner, Richard. Ein Albumblatt, bearb. von A. Wilhelmj.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,50

C. Violoncell mit Orchester.

Klughardt, August, Op. 59. Konzert.
Prinzipalstimme M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) vom Komponisten . . . . M. 2,50

Lindner, August, Op. 34. Konzert (E moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 6,—

Moór, Emanuel, Op. 61. Concerto pour Violoncelle et Orchestre.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 10,—

— — Op. 64. Deuxième Concerto pour Violoncelle et Orchestre.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 10,—

Popper, D., Siehe: Wagner, Ein Albumblatt.

Raff, Joachim, Op. 182 No. 1. Romanze. Die Begleitung des Orchesters einger. v. Carl Müller-Berghaus.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,75

Raff, Joachim, Op. 193. Konzert (D moll). *Friedrich Grützmacher gewidmet.*
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 8,—

Stör, Carl, Op. 22. „Ständchen". Konzertstück. *Bernhard Cossmann gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . M. —,75

Svendsen, Johan S., Op. 7. Konzert (D dur). *Emil Hegar gewidmet.*
Prinzipalstimme M. 1,50. Klavierauszug (des Orchesters) von G. H. Witte . . . . M. 2,50

Wagner, Richard. Ein Albumblatt, bearb. von D. Popper.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,50

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.



Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

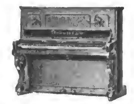
Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs v. Württemberg.
Sr. Maj. des Königs v. Dänemark. — Sr. Maj. des Königs v. Griechenland.
Sr. Maj. des Königs v. Rumänien. — Ihrer Maj. der Königin v. England.

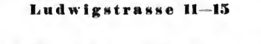
Steinway & Sons

New-York ◻ London

Hamburg



Neues Pianino-Modell 5
M. 1250 netto.







Neues Flügel-Modell 00
M. 2100 netto.

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

Vertreter in

Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

No. 44. Leipzig, am 1. November 1906. No. 44.

Musikalisches Wochenblatt. Neue Zeitschrift für Musik.

Organ für Musiker und Musikfreunde. 37. Jahrgang

Begründet 1834 von Robert Schumann. 73. Jahrgang

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verantwortlicher Redacteur Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit Zeile 30 Pf.

Inhalt:



Ignaz Brüll.

Zu seinem 60. Geburtstage (7. November).

Von **Dr. Paul Sakolowski.**

Ein volles Jahrhundert fast hat Wien die unumschränkte Herrschaft im Reiche der Töne innegehabt. Durch die klassischen Meister und ihren grossen Epigonen Franz Schubert hatte sich hier eine starke Tradition gebildet, die theoretischen Lehren Albrechtsberger's lebten in seinen Schülern fort, und auch die Mischung des Kunstmässigen mit dem Volkstümlichen, die selbst in den erhabensten Schöpfungen unserer Grossmeister sich nur selten verleugnet, blieb ein Charakteristikum der Komponisten, die das genussfreudige Völkchen in der Kaiserstadt an der Donau mit musikalischer Nahrung versorgten. Die Romantik, welche Mittel- und Westdeutschland, besonders die sächsischen Lande und die Rheingegend, bald mit ihren neuen Kunstanschauungen bezwangen, spann dann langsam ihre Fäden auch zum geheiligten Boden der Klassiker hinüber, und nach Umlauf zweier Jahrzehnte war der musikalische Gedankenaustausch zwischen Wien und Leipzig, der Metropole der Romantiker, lebhaft und namentlich gegenseitig geworden. Die Schule Mendelssohn's lernte gern noch von jenen Tonkünstlern, die in der klassischen Tradition erwachsen waren, diese wieder freuten sich der vielfachen Anregungen, die von den Mitteldeutschen — Musikern, Dichtern und Malern, sogar die Politik redete mit hinein — befruchtend ausgingen. Als drittes, mit elementarer Macht herandrängendes Element mischten sich die Slaven mit ihrer nationalen Musik in den Kampf um ein neues musikalisches Ideal, das allerdings, ziemlich unabhängig von dem Tageslärm, ein einsamer Leipziger, Richard Wagner, für sich suchte und fand. Doch blieb das alte Wien lange, lange von solchen Einmischungen unberührt, hatte doch dort eine in der Form gross gewordene Kritik für ein starres Festhalten an diesem sanktionierten Schema durch Energie und, wenn es nicht anders ging, durch Grobheit hinreichend gesorgt. So — halb friedlich, halb kampfbereit und nur den Angriff erwartend — verhielt sich die Wiener Musikwelt, als der Jubilar des heutigen Tages, Ignaz Brüll, seine musikalischen Studien begann und selbst schöpferisch in die Öffentlichkeit trat.

Wenn ich nach dieser langen Einleitung erst jetzt mich dem sympathischen Komponisten des „Goldenen Kreuzes“ zuwende, so habe ich mir dadurch doch erspart, die mancherlei Einflüsse des Wiener Musiklebens auf die Schöpfungen des liebenswürdigen Meisters im Einzelnen nachweisen zu müssen. Nicht umsonst sind mir dabei die beiden Begriffe „sympathisch“ und „liebenswürdig“ in die Feder gelaufen, ich will das Dreigestirn seiner Tugenden noch voll machen, indem ich dick unterstrichen das Wort „ehrlich“ hinzufüge. Und das ist, wahrhaftig, das grösste Kompliment, das man einem Komponisten unserer Zeit machen kann. Ich zweifle keinen Augenblick daran, dass Ignaz Brüll z. B., wenn er wollte, instrumentieren könnte mit der ganzen Wucht des Wagnerschen Orchesters, dass er ebenso gut oder schlecht (das Letztere ist heutzutage leider das Vorherrschende!) mit Leitmotiven arbeiten könnte,

dass er für Opernstoffe sich gewiss einen nordischen Stoff von einem Stabreimschmiede bearbeiten lassen könnte, wenn er nicht zu ehrlich dazu wäre, wenn er nicht wüsste, dass seinem lyrischen Naturell dieser Gang auf dem Kothurn gefährlich werden möchte, dass er schliesslich sein Herz — und das ist doch das Beste, was ein Musiker besitzt! — verleugnen müsste um das Risiko eines äusseren Erfolges. „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister!" Dadurch, dass Brüll von Jugend auf, vielleicht infolge der weisen Anleitung seiner ausgezeichneten Lehrer, deren wir später noch gedenken werden, sich seiner kompositorischen Mission bewusst blieb, hat er sein Schaffen auch vor einem wirklichen Misserfolg bewahrt. Freilich, der Schlager, als welcher sein „Goldenes Kreuz", die anmutigste Spieloper der neueren Zeit, dank der freundlichen Handlung und der reizvollen Musik über alle Bühnen Deutschlands, ja sogar des Auslands, gegangen ist, dieser Schlager ist auf den wetterwendischen Brettern, die die Welt bedeuten, sein einziger gewesen. Allerdings hat er hierzu auch einen sehr geschickten Librettisten, den alten Mosenthal, gehabt, der u. a. sogar Shakespeare's „Lustige Weiber" zu einem guten Operntext umzudichten vermocht hatte; bei seinen übrigen Bühnenwerken — mit Ausnahme des einaktigen „Gringoire" (nach dem französischen Dramolet des Banville von Victor Léon bearbeitet), der sich in der Einakter-Epidemie noch manchen Bariton und manche Bühne eroberte — verliess ihn dieses Glück, soviel einzelne lyrische Schönheiten in all den Werken enthalten waren. Als Achtzehnjähriger hatte er schon 1864 „Die Bettler von Samarkand" versucht, nach dem „Goldenen Kreuz" (1875 zuerst aufgeführt) folgten „Der Landfriede" (1877), „Bianka" (1879), „Königin Mariette" (1883), dann wieder ein grösserer Erfolg „Das steinerne Herz", eine romantische Märchenoper mit dem Schwarzwald im Hintergrunde, deren Text ihm der Schweizer Dichter Joseph Victor Widmann geliefert hatte, dann der schon genannte „Gringoire", für dessen Münchener Erstaufführung (1892) sich Ignaz Brüll bei Hermann Levi durch Widmung der Partitur bedankte. Es folgen in emsigem Schaffen „Schach dem König" (nach Schaufert's Lustspiel, München 1893), „Gloria" (Hamburg 1896), „Der Husar" (Wien 1898), sowie ein Ballett „Ein Märchen aus der Champagne" (Wien 1896).

Dass trotz vieler lyrischer Schönheiten — denn Ignaz Brüll ist wie alle Wiener ein guter Melodiker — diese vielen Werke, die eine Unsumme fleissiger Arbeit bedeuten, schon heute vergessen sind, ja, dass sogar der Ruhm des „Goldenen Kreuzes" schon im Verblassen begriffen ist, das hat schliesslich der Komponist nicht allein dem veränderten Zeitgeschmack in die Schuhe zu schieben, sondern seiner besonderen Veranlagung für das Lyrische, seinem Mangel an dramatischem Empfinden. Es ist vielleicht unhöflich, einem verdienten Musiker ein so negatives Kompliment zu seinem sechzigsten Geburtstag zu sagen, aber die Ehrlichkeit, die er in seinem ganzen künstlerischen Wollen jederzeit gezeigt hat, wird er auch von dem Kritiker erwarten, der sich leider an die Tatsache seines Könnens halten muss. Nicht erst unsere moderne Zeit hat den Drang zum Dramatischen erfunden, es hat keinen grösseren Dramatiker gegeben als Ludwig van Beethoven, der an der vorher konventionellen Form der Sonate oder des Quartettsatzes bewiesen hat, dass die Tragödie eines Menschengeschlechts sich in einem einzigen Satze musikalisch ausdrücken lässt. Aber, was der Titan auf Wiener Boden selbst schuf, das hatten die Wiener, auch die Wiener Musiker, bald nach seinem Ende vergessen, und vielleicht trug die Schule Felix Otto Dessoff's, der von Mendelssohn nach Wien herüberkam, mit dazu bei, den allzu strengen Ernst in das Heitere, das Gefällige zu verwandeln.

In der Schule Dessoff's, der als Propagator der Lehren von Moscheles, Hauptmann und Rietz von Leipzig übergesiedelt war, wurde Brüll zu dem, was er jetzt ist, nachdem er bei dem Tiroler Johann Rufinatscha (1812—1893) gründliche Vorstudien gemacht hatte. Als Spezialfach hatte er sich das Klavierspiel erwählt, der vortreffliche Julius Epstein, der erst durch Sauer's Meisterschule in seiner Wirksamkeit abgelöst wurde, war sein Lehrer, und bald bereiste auch der junge Brüll, der mit einem Klavierkonzert eigener Komposition in Wien zuerst aufgetreten war, mit gutem Erfolg die Welt als Virtuose. Trotzdem ich mir redlichste Mühe gegeben habe, es war mir nicht möglich, irgend eine Kritik über sein erstes Auftreten als Klavierspieler zu erreichen. Nun, wenn er schon damals das leistete, was man später von seinem Spiele rühmte — und er erfreut sich noch jetzt des Rufes eines ausgezeichneten Kammermusikspielers —, so war es sein gutes Recht, in die Welt zu ziehn. Ob auch mit eigenen Kompositionen? Ei freilich, denn, was dem Opernkomponisten nicht immer gelungen war, das gelang dem Schöpfer von Kammermusikwerken aller Art. Er hat sich wohl auf allen Gebieten dieses weitverzweigten Reiches versucht, besonders aber die Verbindung von Orchesterinstrumenten mit dem Klavier bevorzugt. Noch kürzlich ging mir eine schöne Violinsonate in A moll (op. 36), durch die Hände, die einen besonderen Reiz dadurch erhält, dass der Komponist auf Volksweisen seiner slavischen Heimat zurückgreift (er wurde am 7. November 1846 zu Prossnitz in Mähren geboren); etwas Smetana und Dvořák klingt durch die einzelnen Sätze, und es verlohnte sich wohl, wenn man dem anmutigen Werke öfter auf den Programmen begegnete. Sogar einem viel vernachlässigtem Gebiet hat Ignaz Brüll durch zwei gediegene Werke guten Stoff gegeben, indem er für zwei Klaviere eine Sonate und ein dreisätziges Duo (op. 64) schrieb, und in gleicher Weise sorgte er für das Violoncello, für die Violine (ein sehr melodiöses, leider wenig gespieltes Konzert) und für sein eigenes Instrument, das Klavier, für das er zwei Konzerte, sowie ein Konzertstück und eine Rhapsodie mit Orchester verfasste. Lieder, die meist im Volkston gehalten sind, Chöre, eine Symphonie, drei Serenaden, eine Ouverture zu „Macbeth", desgleichen eine Jagdouverture „Im Walde" vervollständigen die Liste seines tatenreichen Schaffens.

Schon seit dem Jahre 1872 wirkt Ignaz Brüll als hochgeschätzter Klavierpädagog zu Wien an dem Konservatorium, das die Gebrüder Eduard und Adolf Horák gegründet haben; seit dem Jahre 1881 führt er mit Franz Brixel die Direktion dieser ausgezeichneten Klavierschule, der schon viele tüchtige Musiker ihre solide Grundlage verdanken. An seinem Ehrentage, da er sich rüstet, die Schwelle zum Greisenalter zu überschreiten, vereinen auch wir unsere besten Wünsche mit denen seiner Freunde und Schüler; möge dem sympathischen, liebenswürdigen und ehrlichen Künstler noch eine lange Zeit gesegneten Wirkens beschieden sein!

Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics-Wien.**

(Fortsetzung.)

III. Die Choralvorspiele.

In die Kategorie der auf einem *Cantus firmus* aufgebauten Werke gehören auch drei Hefte Choralvorspiele (op. 67, Verlag: Lauterbach und Kuhn, Leipzig 1903), welche Max Reger zu den gebräuchlichsten Chorälen der deutsch-evangelischen Kirche geschrieben hat. Sie sind also für den praktischen Gebrauch, für den Gottesdienst bestimmt. Reger betritt damit ein Gebiet, welches, — seit Bach's einzigartig monumentalen Werken dieser Gattung, welche aber leider eine nicht geringe Zeit hindurch so ziemlich vergessen, heute noch unbegreiflicher Weise nicht einmal in ihrer Gänze Gemeingut der Kirchenorganisten geworden sind —, so recht der Tummelplatz geistiger Impotenz und berufsmässiger Vielschreiberei der allein dazu sich berufen fühlenden Land- und Stadtorganisten war. Die wenigen Ausnahmen kommen in dieser wahren Sintflut von Orgelpräludien kaum in Betracht. Es ist daher charakteristisch und — begreiflich, dass Reger's Choralvorspiele sich nicht so schnell einbürgern. — Kommen sie, was Grösse der Konzeption, Überzeugtheit des Ausdruckes anlangt, den Choralphantasien Reger's oder Bach's Choralvorspielen auch nicht gleich, so stehen sie doch selbstredend unendlich hoch über der eben charakterisierten Gattung von Choralvorspielen. Warum sie ihren „grösseren Geschwistern", den Choralphantasien, nicht gleich kommen, mag darin seinen Hauptgrund haben, dass Reger gerade bei derartigen Werken durch die Art des Aufbaues und die eigenartige symphonische Verwendung des *Cantus firmus* grosse Wirkungen hervorbringt, er also die Breite der Anlage (die Choralphantasien sind doch alle ziemlich lang) liebt, in den Choralvorspielen kommt er meistens gar nicht zum eigentlichen Aufbauen: der Rahmen ist ihm zu klein, er fühlt sich beengt und schliesst oft, ehe wir so recht warm werden konnten. In seinen Originalkompositionen kleinen Stiles z. B. Klavierstücken weiss er uns oft mit Meisterschaft ein kleines Kabinettstück, ein idyllisches Genrebild zu entwerfen. Hier ist der Einfall eben der Kleinheit der Form angepasst, er ist ihr adaequat. In den Choralvorspielen kann er aber von dem *Cantus firmus*, dessen Mehrdeutigkeit er, wie nicht bald Jemand, künstlerisch wirkungsvollst anszudeuten versteht, nur eine Seite beleuchten*), es fehlen daher die echt-

*) Dem Chorale „Wer nur den lieben Gott lässt walten" hat er zwei Vorspiele gewidmet. Ein Beweis für meine Behauptung.

regerischen Kontraste (zumeist), und daher ist die Wirkung eben eine andere. Auch mag ihm, dem begeisterten Bachkenner, die Gefahr, einerseits in Bach'sche Schreibweise zu verfallen, vorgeschwebt sein und andererseits das Streben, durchaus neu neben Bach ein Choralvorspielwerk zu schreiben, ihn in der Schaffensfreiheit beengt haben. Nichtsdestoweniger ist es hervorzuheben, dass die grosse Selbstbeherrschung, die sich Reger in diesen so klaren, durchsichtigen Stücken auferlegt, rückhaltlose Bewunderung verdient. Entwirft er uns dabei ja oft Stimmungsbilder von echt deutscher Innigkeit, wenn sie auch den einen „Fehler" haben — zu kurz zu sein. Nun das liegt eben in der Art des Vorwurfes. Alles in allem ist es aber ein hochbedeutendes, reifes Werk. Das Opus enthält zweiundfünfzig Choralvorspiele, die in drei Hefte geteilt sind.

No. 1. Allein Gott in der Höh' sei Ehr.
Gdur 4/4. Sehr lebhaft. Über dem im Pedale liegenden *Cantus firmus* des Chorales erklingen in freier, meist imitatorischer Setzweise die drei Oberstimmen in lebhafter Bewegung. (Sechzehntel mit Achteln alternierend in den einzelnen Stimmen und sich ergänzend.) Überraschend wirkt für jeden, der mit Reger's Kompositionen bekannt ist, die an die Zeit der Klassiker gemahnende Einfachheit und die erfreuliche Natürlichkeit des Ausdruckes. Für unsere Zwecke bemerkenswert ist die Verwertung der dritten Viertelnote des 4. und 17. Taktes des *C. f.* als Vorhalt; welches den Fluss der Konzeption der Oberstimmen bedeutend erhöht.

No. 2. Alles ist an Gottes Segen.
Gdur 4/4. Sehr lebhaft. Den im Tenor liegenden *Cantus firmus* umspielen Achteltriolen in meist imitatorischer Setzweise. Das Vorspiel zählt nur 13 Takte.

No. 3. Aus tiefer Not schrei ich zu dir.
Phrygisch.*) 4/4. Sehr langsam (doch nicht schleppend), fünfstimmig. Eines der schönsten Stücke des Werkes. Tiefsten Schmerz drücken die schneidenden Vorhaltsbildungen, mit denen das Vorspiel pp anfängt, aus, leise setzt der *Cantus firmus* im Pedale ein. Ist auch ernste Ruhe in dem ganzen Stücke gewahrt, so bringen doch der reichere harmonische Apparat und die interessanten Vorhaltsbildungen (gebundene, und sprungweise freigelöste Vorhalte) im Vereine mit der ebenmässig ruhigen Rhythmik in durchaus stimmungsvoller Weise Abwechslung hinein. Zu bemerken ist im 9. Takte die Abschwenkung nach Fdur, (C 7; B 6; Quintsextakkord d, f, as, b; Nonenakkord g, h, d, f, as); ferner der Vorhalt c im Schlusstakte, da die vorgehaltene Note (h) im 1. Tenore selbst als gebundene (sich nach a lösende) Vorhaltsnote erscheint.

No. 4. Aus meines Herzens Grunde.
Gdur. Alla breve. Freudig bewegt (sehr lebhaft). Vierstimmig. Ein kurzes, kanonisch einsetzendes, aus einer Dreiklangszerlegung gewonnenes Motiv wird in freier Weise weitergesponnen. Der *Cantus firmus* liegt in breiten Notenwerten (Halbe und Viertel) im Sopran. Harmonisch ist über dieses Vorspiel nichts zu bemerken.

No. 5. Christus der ist mein Leben. (Ach bleib mit deiner Gnade.)
Esdur 4/4. Sehr langsam. Die Choralmelodie liegt koloriert im Sopran. Die drei Begleitstimmen, von denen Bass und Alt (in Sechzehnteln) mit dem in der Verkleinerung gebrachten Anfange der Choralmelodie kanonisch einsetzen, unterstützen in abwechselnder, sich ergänzender Bewegung den *Cantus firmus*. Harmonisch sind wiederum die Vorhaltsbildungen bemerkenswert. Die schöne Stimmung der wundervollen Melodie wird durch dieses Vorspiel würdig eingeleitet.

No. 6. Ein feste Burg ist unser Gott.
Ddur 4/4. Sehr lebhaft. Ein kleines Fugato über den ersten Abschnitt der Choralmelodie eröffnet das in feierlicher Bewegung dahin brausende Stück. Es wird im weiteren Verlaufe die ganze Choralmelodie — teilweise engführungsartig — verwertet; und zwar abwechselnd in den einzelnen Stimmen. Reiche Sechzehntelfiguren bilden die polyphone Staffage. Mit glänzender Steigerung schliesst das Stück, das wie ein Nachhall an die Choralphantasie op. 27 anmutet.

No. 7. Dir, dir, Jehovah, will ich singen.
Cdur 4/4. Freudig bewegt. Die Melodie liegt im Sopran. Zwei einleitende Takte (imitatorische Stimmeneinsätze eines sonst nicht verwendeten Motivs) gehen ihr voran. Auch hier herrscht einfachste Harmonik.*)

No. 8. Erschienen ist der herrlich Tag.
Ddur 3/4. Freudig bewegt. Das Thema liegt im Pedal. Die einzelnen Phrasen werden durch kleine thematisch gehaltene Zwischenspiele verbunden. Die Oberstimmen sind in abwechslungsvoller Rhythmik, meist in imitatorischen Führungen gehalten.

No. 9. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend.
Gdur 12/8. Etwas bewegt. Der Choral im Sopran, ruhige Achtelbewegung in den Begleitstimmen.

No. 10. Es ist das Heil uns kommen her. (Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut.)
Esdur 4/4. Bewegt. Das wirkungs- und schwungvolle Präludium baut sich auf folgendem kleinem Motive (a)



auf, welches den im Soprane liegenden *Cantus firmus* zierlich umrankend, bald in einer Mittelstimme, bald im Pedale auftaucht. Eine feierliche fff Steigerung schliesst das Vorspiel, dessen Plagalschluss in moderner Weise erweitert erscheint.

No. 11. Freu' dich sehr, o meine Seele.
Gdur 4/4. Ziemlich lebhaft. Wie bei op. 67 No. 6 treffen wir auch hier einen Choral, den der Komponist bereits früher einer Choralphantasie (op. 30) zu Grunde gelegt hatte. Er liegt abwechselnd im Tenor und im Bass, zum Schlusse im Sopran. Rauschende Sechzehntelfiguren bilden die polyphone Unterstützung.

No. 12. Gott des Himmels und der Erden.
Adur 4/4. Leise bewegt. Kanonisch (in Verkleinerung) setzen nacheinander Alt, Tenor und Bass mit dem Anfange des Themas ein, welches dann (in doppelten Notenwerten) der Sopran übernimmt. Ein in edler Einfachheit stimmungsvoll dahinfliessendes Stück, welches in weihevollen Akkorden dem Vorwurfe des Choraltextes in schöner Weise gerecht wird. Ein kurzer mittelsatzartig gehaltener Teil bringt den Choral (gleichfalls im Sopran) koloriert. Mit einer modern ausgestatteten Plagalkadenz schliesst *ppp* das Stück.

No. 13. Herr, wie du willst, so schick's mit mir.
Adur 4/4. Etwas langsam (doch nicht schleppend). Die Behandlung des Chorales, der meist koloriert auftritt, ähnlich wie in No. 12.

No. 14. Herzlich tut mich verlangen. (O Haupt voll Blut und Wunden).
Amoll 4/4. Langsam. In empfindungsvoller Wärme ein Kabinettstück moderner Kunst. Die Choralmelodie bringt der Sopran (in Oktavenverdopplung; das Stück erscheint daher sechsstimmig) vollständig, die zwischen den Melodiephrasen eingestreuten Pausen füllen imitatorische Themaeinsätze (in Verkleinerung), mit welchen das Vorspiel auch beginnt, aus. Das Vorspiel schliesst auf der Dominante (wie bei Bach).

No. 15. Jauchz, Erd' und Himmel, juble!
Ddur 4/4. Äusserst lebhaft. Über dem im Basse liegenden Chorale baut der Komponist in äusserst glücklicher Weise ein schwungvoll vorwärtseilendes Musikstück auf, welches durch lebhafte Sechzehnteltriolen (meist in Tenor) noch bewegter gestaltet, durch seine reiche mit Vorhaltsbildungen gesteigerte Harmonik bedeutend gehoben wird. Eine glänzende Steigerung des Org. pleno schliesst das Werk.

(Schluss folgt.)

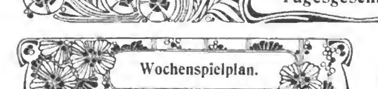
*) Der Charakter des Stückes ist unserem heutigen Empfinden nach durchaus Emoll (nur die Aufzeichnung des *C. f.* lässt den Kirchenton erkennen), da Reger das charakteristische f als Grundton des neapolitanischen Dreiklanges, von Emoll oder des ihn vertretenden Sextakkordes f, a, d (Takt 5) auffasst. Vorzeichnung ist keine angegeben.

*) Das H im Basse (vorletzter Takt erstes Sechzehntel) mutet in der sonst friedlichen Umgebung etwas überraschend an — wenn es kein Druckfehler ist! — da der durch die Wechselnoten h d umspielte Ton C im Soprane liegt.

Nachruf.

Prof. Dr. Ludwig Bräutigam, unser langjähriger Mitarbeiter, ist am 22. d. M. zu Mülhausen i. Els., wohin er sich seit 1½ Monaten zur Wiederherstellung seiner Gesundheit zurückgezogen hatte, plötzlich gestorben. Er war im Jahre 1852 in der Nähe von Leipzig geboren, hatte zu Leipzig studiert und war, nachdem er an mehreren Mädchenschulen tätig gewesen war, im Jahre 1879 an die Realschule beim Doventor in Bremen berufen worden. Er galt viel in den literarischen und künstlerischen Kreisen Bremens und stand auch mit den Führern der modernen Literaturbewegung ausserhalb Bremens in enger Fühlung. Seine eigene literarische Tätigkeit war ziemlich umfangreich (Almer's-Biographie, Almer's-Buch, „Auf dem Heimwege", „Mein Heimatbuch", zahlreiche Aufsätze in Zeitschriften), mehrere Jahre hindurch war er als Theaterrezensent für die „Bremer Nachrichten" tätig, seit 17 Jahren berichtete er in der „Kölnischen Zeitung" und dem „Musikalischen Wochenblatt" über die wichtigsten Vorgänge im Kunstleben Bremens. Mit ihm ist eine kraftvolle, eigenartige, offene und liebenswürdige Persönlichkeit dahingegangen.

Tagesgeschichtliches.



a) Konzerte vom 29. Oktober bis 4. November.

Leipzig. 29. Okt. Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: Frl. H. Staegemann, Hr. Dr. von Bary u. Hr. u. Fr. J. Pembaur u. a. — II. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchesters. Leit.: Hr. H. Winderstein. Mitw.: Hr. F. Busoni. — 30. Okt. Konzert d. Ševčik-Quartetts. Mitw.: Hr. A. Reinhold. — Konzert d. Hr. W. Burmester. — 31. Okt. Konzert d. Singakademie. Mitw.: Frl. A. Hartung, Fr. A. von Kraus-Osborne, HH. H. Hormann u. Dr. F. Kraus. Progr.: Mendelssohn, „Elias". — Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: Hr. C. Friedberg. — 1. Nov. 4. Gewandhaus-Konzert. Leit.: Hr. Prof. A. Nikisch. Progr.: 2. Symphonie von G. Mahler, „Siegfriedidyll" u. „Meistersinger"-Vorspiel v. R. Wagner — 2. Nov. Lieder- u. Duett-Abend d. Fr. K. Neugebauer-Ravoth u. Frl. L. Hadenfeldt. — Konzert d. Frl. C. Stubenrauch. Mitw.: Hr. A. Moers.

Berlin. 29. Okt. II. Konzert d. Philharmon. Orchester. Leit.: Hr. Prof. A. Nikisch. Mitw.: Hr. M. Elman. — Konzert d. Fr. S. Heymann-Engel. Mitw.: Hr. E. Prill. — 30. Okt. Liederabend d. Hr. Jos. Loritz. Mitw.: Hr A. Beer-Walbrunn. — Konzert d. Quartett H. H. Dessau u. Gen. Mitw.: Hr. Prof. J. Kwast. — Klavierabend d. Hr. E. Risler. — Konzert d. Brüssler Streichquartetts. — Liederabend d. Frls. S. u. B. Koch. Mitw.: Fr. H. Koch-Schirmer, Frl. E. Stoltz u. Hr. Prof. A. Schmid-Lindner. — 31. Okt. Konzert d. Hr. Th. Spiering. — Klavierabend d. Frl. Cl. Kleeberg. — Konzert d. Streichquartett Wietrowetz u. Gen. Mitw.: Hr. Prof. R. Hausmann. — 1. Nov. Konzert d. Hr. Prof. C. Halir m. d. Philharmon. Orchester. Leit.: Hr. Gen.-Musikdir. Fr. Steinbach. — Konzert d. Böhm. Streichquartetts. — Klavierabend d. Hr. A. Reisenauer. — Konzert d. Lehrergesangvereins. Leit.: Hr. Prof. F. Schmidt. Mitw.: Fr. M. von Dulong. — 2. Nov. Konzert d. Singakademie. Leit.: Hr. Prof. G. Schumann. Progr.: Händel, „Belsazar". — Klavierabend d. Hr. E. Risler. — Konzert d. Hr. Br. Hubermann. Mitw.: Mozart-Orchester. Leit.: Hr. P. Prill. — 3. Nov. Konzert d. Hr. R. Ganz. Mitw.: Philharmon. Orchester. Leit.: Hr. Vincent d'Indy. — Konzert d. Fr. M. von Dulong. Mitw.: Hr. Wl. Cernikoff.

Bremen. 2. Nov. Balladen- und Lieder-Abend von Jan van Gorkom. — 4. Nov. Lieder-Matinee von Ludwig Hess (Uraufführung von Paul Scheinpflug's op. 9: 8 neue Lieder).

München. 29. Okt. Liederabend d. Hr. J. Muhr-Marton. — Liederabend d. Fr. E. Widen.

b) Opernaufführungen vom 29. Oktober bis 4. November.

Leipzig. Neues Stadttheater. 29. Okt. Salome. 31. Okt. Der Freischütz. 2. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 3. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg.

Bremen. Stadttheater. 29. Okt. Carmen. 31. Okt. Des Teufels Anteil. 1 Nov. Don Juan.

Breslau. Stadttheater. 29. Okt. Die Entführung aus dem Serail. 31. Okt. Salome. 3. Nov. Das Rheingold.

Düsseldorf. Stadttheater. 30. Okt. Samson und Dalila. 31. Okt. Flauto solo; Im Brunnen. 4. Nov. Die Hugenotten.

Essen. Stadttheater. 30. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. 2. Nov. Die Jüdin. 4. Nov. Tannhäuser.

Karlsruhe. Hoftheater. 30. Okt. Dalibor. 2 Nov. Die weisse Dame. 4. Nov. Die Hugenotten. — In **Baden-Baden.** 31. Okt. Das Nachtlager von Granada.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Erfurt. Stadttheater. 24. Okt. Cosi fan tutte.

Halle a. S. Stadttheater. 23. Okt. Oberon. 26. Okt. Der polnische Jude.

Prag. K. böhmisches Nationaltheater. 13. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 14. u. 25. Okt. Dimitrij. 15. Okt. Pelop's Brautwerbung. 17. Okt. Die verkaufte Braut. 19. Okt. Werther. 20. Okt. Radbošt. 21. Okt. Don Juan. 22. Okt. Die indische Prinzessin. 24. Okt. La Traviata. 27. Okt. Fidelio.



Zürich.

(Schluss.)*)

Das Basler Streich-Quartett wechselte im VI. Kammermusik-Abend mit unserem Quartett aus und brachte Mozart's Cdur-Quartett, die liebenswürdige Serenade von Jaques-Dalcroze und Marteau's schwieriges Ddur-Quartett zu prächtiger Wiedergabe. Für letzteres war man weniger dankbar. Ich verfolge nun Marteau's kompositorisches Wollen seit einiger Zeit, immer musste ich dass vornehme Streben, die besten Vorbilder, das Suchen nach individueller Führung der einzelnen Instrumente in seinen Sachen anerkennen, aber ebenso sehr vermisste ich auch Erfindung, Klarheit und Formsinn. Wäre Marteau nicht der grosse Geiger, wer weiss, ob seine Kompositionsversuche überhaupt diese Beachtung fänden. Ist es nun wirklich so verwunderlich und über alles Lob erhaben, dass auch wieder einmal ein Geiger, nicht nur ein Pianist, sich produktivem Schaffen hingibt? Sehr guter Besuch ehrte unsere Kammermusiker anlässlich ihres Benefiz-Konzertes, das sie zu einer prächtigen Mozart-Feier gestalteten. Mozart ehrte ebenfalls in pietätvollster Weise durch Aufführungen verschiedener Chorsachen mit Abschluss durch das „Requiem" der „Häusermann-sche Privatchor". Es bedeutet wohl kaum eine Einschränkung des den bisan verzeichneten und noch folgenden musikalischen Veranstaltungen gespendeten Lobes, wenn ich den Abend, den Joachim mit seinen Quartettgenossen gab, als den herrlichsten, erquickendsten der ganzen Saison bezeichne. Mozart, Brahms und Beethoven interpretierten die vier grauen Herren; brauche ich deutschen Lesern zu sagen, wie? Dass das Joachim-Quartett eben immer noch die eigentlichste, die bedeutendste Kammermusikvereinigung ist, wird niemand bestreiten, der sie zu hören wieder das Vergnügen hat. Was die vier Getreuen uns diesmal wieder boten, war nicht nur über alles Lob erhaben, sondern es waren künstlerische Offenbarungen, und die Töne der Cavatine aus Beethoven's op. 130 werde ich in dieser Erdentrücktheit nie mehr vergessen. Einen feinen, intimen Abend boten Carl Friedberg und Johannes Hegar mit ihrem einwandfreien, natürlichen und wundervoll ausgearbeiteten Vortrage der fünf Sonaten für Klavier und Violoncello von Beethoven. Ebenfalls nur Beethoven, die Sonaten op. 10 No. 3, op. 31 No. 3, op. 54 und op. 57, spielte Eduard Risler aus Paris; was er dabei an Differenzierungen in der Phrasierung, in Anschlagsarten zeigte, wie er die Appassionata gewaltig herausarbeitete, grenzte ans Wundervolle. Risler bleibt, wie wenige der grössten Pianisten, fast immer gleich gross, gleich unfehlbar in seinen Interpretationen. Mehr nach der virtuosen Seite hin interessierte der Klavier-Abend unseres Mitbürgers Rudolph Ganz, der aber auch nach der musikalischen Seite hin eine

*) Vergl. No. 39 der „N. Zeitschr. f. Musik".

sehr respektable Leistung bedeutete. W. Kohlbecker veranstaltete einen Hans Pfitzner-Abend, mit dem Komponisten, Joseph Loritz, Prof. Schmid-Lindner und Heinrich Kiefer aus München als Mitwirkenden. Die Ausführung eines Trios, der Violoncello-Sonate und von 12 Liedern war vortrefflich, besonders Pfitzner als Pianist und vielleicht noch mehr Kiefer als Violoncellist interessierten ungemein. Weniger befriedigte mich das Resultat des Komponisten Pfitzner; wohl anerkenne auch ich die Gewandtheit des Tonsetzers Pfitzner, die oft ausgezeichnete Charakteristik in seinen Werken, die schönen Stimmungen, das ernste Streben; aber weil ihm eine stärkere Persönlichkeit mangelt, gerät Pfitzner nur zu oft in übertriebenes Pathos der Modernen, oder in Nachahmung Schumannscher Art, oder wieder in einseitige Textvertonungen, und selten spürt man wirkliche Grösse in der Anlage und im Ausdruck. Ein ungemein reizvolles Konzert gab Herr Schumacher aus Luzern mit einer grossen Zahl historischer Instrumente aus seiner reichhaltigen Sammlung. Neun Solisten liessen sich auf Clavichords, Spinetts, Cembali, Portativs, auf Gamben, Violes d'amour, Pochetten und alten Flöten hören, andere sangen alte Sachen unter Begleitung solcher Instrumente und vermittelten den zahlreichen Hörern ungemein reizvolle Genüsse einer schönen vergangenen Zeit. Eine ständige und gern gesehene Erscheinung auf dem Podium unseres kleinen Konzertsaales ist Frau Neumann-Weidele, die durch ihre Liederabende unser Publikum immer mit den neusten und besten Schöpfungen auf dem Gebiete des Liedes bekannt macht und auch dem klassischen Liede eine sorgfältige Pflege angedeihen lässt. Dieses Jahr gab sie in trefflicher Ausarbeitung eine Auswahl Gesänge von Haussegger, Ansorge, Wolf und Strauss und berücksichtigte an einem zweiten Abende die Züricherischen Komponisten Hegar, Andreae, Niggli, Attenhofer und Isler. Eine nicht besonders kräftige Natur, aber doch mit schönen lyrischen Ansätzen, die noch eine hübsche Entwicklung versprechen, zeitigte ein Kompositionen-Abend Oskar Ulmers, die jugendliche, ungarische Violin-Virtuosin Stefi Geiger machte durch ihr feuriges Temperament und die technische Sicherheit erstaunen und Emil Heuberger führte sich durch ein gut vorbereitetes Orgelkonzert als vielversprechender Organist ein. Ein Gegenstück zu dem Züricher-Komponisten-Abend von Frau Neumann bildete eine Veranstaltung des schon genannten „Häusermannschen-Privatchores" mit Chören von Kempter, Hegar, Kutschera und einem Liederspiele von Hans Jelmoli, von denen besonders die des ersteren und des letzteren interessierten, vor allem das Liederspiel zeitigte ein feinsinniges, dem graziösen Genre hinneigendes Talent.

Unter den unzähligen Männerchören unserer Stadt, die leider nur zu sehr einer im Geschmacke heruntergekommenen, an Konzessionen allzureichen Sonderkunst huldigen, wenn man von Kunst oft überhaupt noch sprechen kann, überragt der „Männerchor-Zürich" (Dir.: Volkmar Andreae) in letzter Zeit, was geschmackvolle, künstlerische Wahl der Programme anbelangt, alle anderen. Zuerst gab er ein Liederkonzert mit prächtigen Chorsachen von Schumann, Gust. Weber, Attenhofer Andreae, Hegar und Reger; die Ausführung der ungemein schwierigen Sachen des letzteren bildete eine vorbildliche Musterleistung. Vielleicht ein wenig allzu modern, in seinem Endeindruck etwas dumpf, berührte das zweite Konzert mit Orchester, doch blieb es für den Chor eine vortreffliche Leistung und ehrte den jugendlichen Direktor überaus. Einen besonderen Anziehungspunkt des Konzerts bildete die Mitwirkung von Suter (Basel) Hausegger (Frankfurt) und Hegar (Zürich) als Leitende ihrer Chorwerke und die Erstaufführung von des letzteren „Das Herz von Douglas", das in seinem Chorteile von der bei Hegar bekannten Wirkung und Stimmungssicherheit ist und auch im Orchester sehr interessante Detailzüge aufweist, obwohl das letztere hie und da etwas zu breit in den Gang der Handlung eingreift. In der Ausführung nicht minder vortrefflich waren die beiden Chorkonzerte des Sängerverein „Harmonie"-Zürich (Dir.: Gottf. Angerer), doch interessierten die Programme weniger und brachten ausser einer frischen Wiedergabe von Bruch's „Frithjof" nichts besonders bemerkenswertes. Der „Lehrergesangverein", unser dritter grosser und sehr leistungsfähiger Chor, wechselte diesen Winter seinen Direktor; unter Jul. Lange führte er in einem sehr gut vorbereiteten Konzerte als Hauptnummer unseres verdienten Theaterkapellmeister Loth. Kempter's Chorwerk „Meine Göttin" im Manuskript auf und vermittelte damit die Bekanntschaft eines klangvollen, in Chor- wie Orchester-Part gleich wirkungsvollen Werkes, das nur die vielen einzelnen Teile etwas beeinträchtigen. Unter Kempter als Nachfolger Lange's zeigte der gleiche Verein in einer Sommermatinée eine gesunde Natürlichkeit und rein musikalisch einwandfreien Vortrag in der Wiedergabe von a capella-Sachen. Die 25jährige Wirksamkeit seines Direktors Gab. Weber feierte der „Männerchor"-Aussersihl mit einem im Programmteil wie in dessen Ausführung gleich schönen Konzerte. Von all den in diesen Konzerten aufgetretenen Solisten, von all den mehr oder weniger notwendigen kleinern musikalischen Aufführungen zu sprechen, geht bei dieser Art Kollektivbesprechung nicht, bei der in nächster Saison regelmässigen Berichterstattung werden sie zu ihrem Rechte kommen.

Begann ich meinen Bericht mit Hegar, der jahrzehnte lang unsere Musikpflege leitete — erwarb er sich doch auch ein grosses Verdienst um die Gründung und sorgfältige Weiterführung unserer städtischen Musikschule, die jetzt seit 30 Jahren blüht, — so will ich schliessen mit Hegar's Nachfolger, Volkmar Andreae. Schon bei Erwähnung der Konzerte des „Männerchor-Zürich" durfte ich seinen Namen lobend anführen. Sein Hauptverdienst erwarb er sich um die sorgfältigen Aufführungen von F. Klose's „Messe", der „Johannespassion" von Bach, des II. Teils aus „Paradies und Peri" und des Schlussteiles der „Faust-Szenen" von Schumann. Klose selbst fand die hiesige Wiedergabe seiner Messe die beste, die er schon gehört; kein Zweifel also, dass er mit Chor und Orchester sehr zufrieden war. Und wirklich, der Chor ist von schönem, weichem Klange, ausgiebig in der Kraft und doch immer edel, an feine dynamische Schattierungen gewöhnt, von feiner Präzision in der Ausführung bewegter Figuren und immer wohl vorbereitet und sicher. Und auch das Orchester vermag Andreae mit starkem Willen unter seine Intentionen zu zwingen; schon zu verschiedenen Malen, so dieses Jahr besonders im 6. Abonnementskonzert, das er in Vertretung Hegar's leitete, erwies er sich als dessen berufenen Nachfolger. Seine Auffassung hat sich in den wenigen Jahren schon zu einer schönen künstlerischen Ruhe abgeklärt, das zeigte sich sehr in der Wiedergabe der Bachschen Passion; daneben aber besitzt er ein Temperament und Verständnis für die moderne Musik, die die bestimmte Aussicht geben, dass Zürich in der Musikpflege eine fortschrittliche Stadt bleiben wird. Daneben besitzt Andreae hervorragende äusserliche Dirigenteneigenschaften, die auch auf die klangliche, und in Hinsicht der Präzision weitere Entwicklung unseres Orchesters von bestem Einflusse zu werden versprechen. Ich freue mich, Ihnen künftig von unserem regen und blühenden musikalischen Leben regelmässig und eingehenden Bericht erstatten zu dürfen.

Ernst Isler.



Leipzig. P. Tschaikowsky's symphonische Phantasie „Francesca da Rimini" und P. Cornelius' Ouverture zum lyrischen Drama „Cid", die beide als Novitäten auf dem Programm des 3. Gewandhauskonzertes (25. Oktober) figurierten, waren doch nur an dieser Stelle neu: denn das Werk von Tschaikowsky hatten wir bereits in einem philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters und die Cornelius'sche Ouverture, wenn ich nicht irre, in einem der inzwischen eingegangenen Eulenburg'schen Neuen Abonnementskonzerte kennen gelernt. Die Tschaikowsky'sche Komposition kam natürlich diesmal um so viel vollendeter zur Vorführung, als eben Prof. Nikisch und das Gewandhausorchester den Windersteinern von vornherein überlegen sind. Das ist kein Vorwurf für die letztere Kapelle und ihren strebsamen Führer, die bei der Einführung des Werkes damals nicht nur das ihnen erreichbar Beste, sondern positiv Hochachtbares leisteten. Dass der Eindruck des Werkes damals und auch jetzt wieder ein wirklich unmittelbar zwingender nicht war, liegt an der Komposition selbst, die an Innerem Wert entschieden weit hinter Tschaikowsky's Symphonie pathétique zurückbleibt, so glänzend und geistvoll auch die Mache hier ist. Die dreiteilig angelegte Tondichtung, die im ersten und letzten Abschnitt die Schrecknisse des Inferno mit drastischen Farben malt und im breit ausgesponnenen erotischen Mittelteil die Heldin des Stückes in den Vordergrund des Interesses rückt, bringt eine Fülle teils krass realistischer, teils berauschend klangschöner Orchesterwirkungen, an denen Prof. Nikisch seine koloristische Virtuosität dartun konnte und auch reichlichst dartat, vom Orchester hierin aufs allerbeste unterstützt. Die Cornelius'sche Ouverture nimmt sich dagegen ziemlich zahm und harmlos aus; sie ist ein vornehmes, fein gearbeitetes, aber teilweise etwas befangen instrumentiertes Tongemälde, dem die rechte Durchschlagskraft dem Publikum gegenüber versagt bleibt. Gespielt wurde auch diese Halbnovität mit Liebe und Hingebung. Zwischen den beiden Neuheiten spielte Herr Go-

dowsky-Berlin Beethoven's G dur-Konzert mit feingeschliffener, durchsichtiger Technik und duftig zartem Ausdruck. Hie und da wünschte man der allzu zarten Auffassung des Solisten ein paar energischere Züge aufgeprägt (namentlich im Schlussrondo). Das Andante bot der Künstler überaus stimmungsvoll und mit entzückend schöner weicher Tongebung. In den nicht ungeschickt gearbeiteten Kadenzen eigner Faktur nahm er Gelegenheit, seine Virtuosität markanter hervorzukehren, ohne darum die Stileinheit des ganzen Vortrags zu sprengen. Den Beschluss des Konzerts bildete die ohne Pausen gespielte, besonders in den zwei Mittelsätzen den Ausführenden wohlgelungene, im übrigen heutzutage nichts weniger als aufregend wirkende A moll-Symphonie (die sogenannte „schottische") von Mendelssohn. C. K.

Leipzig. Die einheimische Sängerin Frau Hildegard Börner gab am 21. Okt. im Kaufhaussaale ein Konzert, das relativ gut besucht war. Das Programm, welches die Künstlerin, von Herrn Max Wünsche am Klavier trefflichst unterstützt, absolvierte, trug einen etwas zu ernsten Anstrich, sodass eine gewisse Einseitigkeit der Stimmung vorherrschte. So schön und interessant die Arien „Zerfliesse", mein Herz" aus Bach's „Johannespassion" und „Et incarnatus est" aus Mozart's C moll-Messe sind, so hören wir dieselben doch lieber in der Kirche erklingen, wo sie erbaulicher wirken als im Konzertsaal. Die in den genannten Arien an der Begleitung partizipierenden Holzblasinstrumente waren durch die Herren O. Fischer (Flöte), A. Gleissberg (Oboe), L. Pechmann (Engl. Horn), und K. Schäfer (Fagott) aufs beste vertreten. Sehr gutes bot die Sängerin in Liszt's „Wo weilt er" und in dem schwierigen Liede desselben Komponisten „Ich liebe dich". Ihre leicht ansprechende Höhe, ihr hübsches pianissimo kamen hier zur besten Geltung. Weniger geriet ihr Brahm's „Immer leiser wird mein Schlummer", wogegen ihre Wiedergabe von desselben Tonsetzers „Die Sonne scheint nicht mehr" ganz nach unserem Sinne war. Der Konzertgeberin wurden für ihre Darbietungen, die noch in E. Behm's Ballade „Jean Renaud", einem düsteren Tongemälde, und Liedern von R. Strauss, G. Mahler, M. Reger und G. Gutheil bestanden, reichlicher Beifall gespendet.

Der Kammermusik-Abend, welchen Herr Fritz von Bose unter Mitwirkung der Herren Prof. Oskar Schubert (Klarinette), Prof. Georg Schumann (Pianoforte) und Arno Rudolph (Horn) am 22. Okt. im Kaufhaussaale veranstaltete, war ungemein interessant und genussreich, sodass der mässige Besuch des Konzerts sehr zu bedauern war. Die an der Spitze des Programmes stehende tiefsinnige Sonate für Klarinette und Pianoforte von Brahms wurde von Herrn Prof. O. Schubert und dem Konzertgeber in ausgezeichneter Weise vermittelt. Nicht minder vollkommen war die Ausführung der R. Schumann'schen Phantasiestücke op. 73 durch beide Künstler. Die Art, wie Herr Prof. Schubert sein Instrument meistert, ist einfach bewunderungswürdig. Da missglückt kein Ton, souverän beherrscht ihn der Spieler in allen Abstufungen. Herr Prof. Georg Schumann führte im Verein mit Herrn F. v. Bose seine Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere vor, eine entschieden sehr tüchtige und achtunggebietende Arbeit, die von des Autors kompositorischem Geschick Zeugnis ablegt. Den Schluss bildete K. Reinecke's Trio für Pfe., Klarinette und Horn. Das sehr gut vorgetragene Werk, welches alle die bekannten Vorzüge des Reinecke'schen Stils besitzt und in dem besonders der echt romantische zweite Satz („Ein Märchen") sowie das flüssig konzipierte Scherzo ansprechen, hinterliess den günstigsten Eindruck auf die Zuhörer und brachte dem anwesenden Altmeister verdiente Ovationen ein. L. Wambold.

Leipzig. Alfred Reisenauer gab den ersten der vier Klavierabende, die er für die laufende Leipziger Saison angekündigt hat, am 24. Oktober. Beethoven's D dur-Sonate op. 10 No. 3, Schumann's C dur-Phantasie, dazu grössere und kleinere Stücke von Chopin bildeten das Programm. Bei der Sonate war der Künstler noch zu wenig in Stimmung. Nicht alles kam klar heraus, über die Behandlung etlicher Verzierungen, auch mehrerer dynamischer Nuancen, liesse sich streiten. Die Wiedergabe des Largo hatte wohl bedeutendere Momente, beobachtete aber nicht volle Treue gegen das Original. Wesentlich schöner wurde die Schumann'sche Phantasie vermittelt, und ihr energischer Mittelsatz besonders kam zu grandioser Vorführung. Von Chopin spielte Reisenauer zunächst mit vieler Verve das Allegro de concert op. 46 A dur, dann weiterhin in nicht minder bravouröser Wiedergabe das Cis moll-Fantaisie-Impromptu, sowie Etüden aus op. 10 und 25 folgten. Bedenken erregte nur, dass hier Herrn Reisenauer's Gewohnheit, überleitende Zwischenspiele einzuflechten, den Anfang der einzelnen Stücke geradezu verschleierte. Überhaupt dürfte gegen das Anbringen von Interludien bei Klavierabenden der Umstand sprechen, dass durch den nach jeder Nummer üblichen Beifall die musikalische Stimmung ja doch abgebrochen wird. Warum sie nun nochmals in das Gedächtnis der Hörer zurückrufen und dann umständlich in die kommende Tonart hinübermodulieren? Zu den schönsten Eindrücken des Abends gehörten, zwei Kabinettstücke subtiler Ausfeilung darstellend, der Vortrag der nachgelassenen F moll-Etüde und des poetischen Des dur-Prélude, das ebensogut Nocturne heissen könnte und dessen Klangzauber der Künstler mit aller Anschlagsfinesse zur Geltung brachte.

Die erste Kammermusik im Neuen Gewandhause am 26. Oktober brachte an klassischen Werken je ein Streichquartett von Haydn (C dur, op. 54, No. 2) und Beethoven (E moll, op. 59, No. 2). Ausserdem wurde man mit einem neuen Klavierquintett (F dur, op. 47) von Georg Schumann bekannt gemacht, das noch Manuskript ist. Es erlebte hier die Uraufführung, kann jedoch nicht zu des Berliner Tonsetzers besten Hervorbringungen gerechnet werden, da nur wenig für Stimmungskontrast gesorgt ist, bei aller Lebhaftigkeit der musikalischen Sprache auch nichts eigentlich schwerer Wiegendes gesagt wird. Die Variationen des zweiten Satzes sind gewiss nicht ohne Reiz, das Scherzo bietet eine hübsche Klangkombination, aber dieser dritte, Presto molto capriccioso überschriebene Satz wird fast überflüssig, nachdem der zweite schon kapriziöse Anwandlungen hatte. Im Finalsatze hört man deutlich, dass der Komponist sich bereits ausgegeben hat. So war der Eindruck des Werkes, das vielleicht durch Umarbeitung zu retten ist, nicht stark, die Aufnahme hielt sich ganz in den Grenzen des Achtungserfolges. Professor Schumann führte selbst am Flügel und sah sich von den Herren Konzertmeister Edgar Wollgandt und Josef Blümle (der an Stelle des durch Operndienst in Anspruch genommenen Herrn Hamann jetzt in das Gewandhausquartett eingetreten ist), sowie von den Herren Karl Herrmann und Professor Julius Klengel mit vielem Eifer unterstützt. Auch als die Herren Quartettisten bei Haydn und Beethoven „unter sich" waren, blieb künstlerische Hingabe nicht zu vermissen, war der Vortrag auf Herausarbeitung alles Wesentlichen gerichtet, wennschon ein paar Unklarheiten und zeitweilige Beeinträchtigung der Klangschönheit bemerkbar wurden. Auf immer vollendeteres Zusammenspiel im Laufe der Saison darf man aber um so zuversichtlicher hoffen, als ja Professor Klengel der Quartettgenossenschaft erhalten geblieben ist und Herr Wollgandt in die Position des Primgeigers mehr und mehr hineinwächst. Felix Wilfferodt.

Leipzig. — Frau Susanna Dessoir hatte am 23. Oktober mit ihrem Schubert gewidmeten Liederabende ein ganz aussergewöhnlich zahlreiches Publikum angezogen. Sie ist tatsächlich auch eine weit über Mittelmass hinaus interessante Persönlichkeit, die vorzugsweise in der Zeichnung der musikalischen Miniaturen wohl nur wenige ihres Gleichen finden dürfte. Hierin aber liegt andererseits zugleich eine gewisse Schwäche, denn mit höchstens zwei oder drei Ausnahmen hatte Frau Dessoir Lieder und Gesänge gewählt, die sämtlich unter dem Einflusse ein und derselben Stimmung standen und sich innerhalb eines sehr eng gezogenen Kreises idyllischen Natur- und Menschenlebens bewegten. Beinahe hätte diese Wahl zu unvermeidbarer Ermüdung der Zuhörer führen können, um so mehr als der Konzertgeberin infolge Mangels an wirklich starken Gefühlsakzenten und eindringlichem Pathos Gesängen gegenüber wie z. B. „Ganymed", „Du liebst mich nicht", „Einsamkeit" und „Lied der Mignon" sich an den Grenzen seelischer und auch stimmlicher Leistungskraft angekommen sah. Das Programm des Abendes war übrigens eingeteilt in Lieder „aus den Werken" 1—30, 30—60 und 60—100, meines Erachtens nur ein rein äusserliches Verfahren. Denn wie hinlänglich bekannt, sind die Schubert'schen Lieder keineswegs in der durch die Grundzahlen markierten Reihenfolge entstanden. Frau Dessoir fand mit ihren Liederspenden geradezu begeisterten Beifall und hatte in Herrn Bruno Hinze-Reinhold aus Berlin einen sehr guten Klavierbegleiter gefunden.

Eugen Segnitz.

Hannover. Mitte Oktober. Die neue Saison unserer kgl. Oper steht unter dem Zeichen einer bedeutenden Personalveränderung; nicht weniger als fünf neue Kräfte sind an Stelle früherer getreten. Als eine sehr tüchtige Kraft hat sich unser neuer lyrischer Bariton, der bislang am Kaiser-Jubiläumstheater in Wien engagiert gewesene Herr Gross bewährt. Eine ebenso geschmeidige wie voluminöse Stimme und lebhaftes, charakteristisches Spiel sind ihm eigen. Wie vielseitig der Künstler

ist, geht u. a. daraus hervor, dass ihm solche diametral entgegengesetzte Rollen — wie Graf Luna und Alberich gleich gut liegen. Mindestens ebenso wertvolle Neuerwerbungen sind diejenigen der 1. Soubrette Frau von Warnay-Abranyi und der Altistin Frau Hammerstein. Während jene in Rollen wie Aennchen („Freischütz“), Cherubin („Figaro“), Marzelline („Fidelio“), Bianka („Der Widerspenstigen Zähmung“) durch munteres Spiel und frischquellenden, glockenreinen Gesang bestach, konnte Frau Hammerstein als Azucena, Ortrud und Erda ihr Können zeigen. Sehr brauchbar ist auch der zweite lyrische Tenor, Herr Hummelsheim, der mit jugendfrischer, biegsamer Stimme ausgerüstet als Graf Almaviva, Marquis Chateauneuf, ja sogar als Loge, trefflich abschnitt. Weniger gefällt Herr Hanke, Bassbuffo, dem nur ein sehr beschränkter Rollenkreis günstig liegt. Am besten ist er als Beckmesser, in dieser Rolle ist seine gehackte, mehr deklamierende wie singende Gesangsart angebracht. Der getragene Gesang scheint ihm völlig unbekannt zu sein. Einen bedauernswerten Unfall erlitt unsere treffliche Primadonna Frau Thomas-Schwartz in der jüngsten „Fidelio“-Aufführung. In der Kerkerszene fiel sie, von Pizarro (Bischoff) allzu kräftig fortgeschleudert, dermassen zu Boden, dass sie sich einen komplizierten, splitternden Bruch des linken Unterarmes und eine Verletzung des Bauchfelles zuzog. Trotzdem führte die Sängerin die Szene und auch noch ihre Partie im Finale durch. An bemerkenswerten Aufführungen gab es ausser den bekannten Repertoiropern solche von Götz' „Widerspenstigen Zähmung“, Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen“, „Rheingold“ und „Walküre“. In Vorbereitung sind als Novität: „Die neugierigen Frauen“ von Wolf-Ferrari und als Neueinstudierung Smetana's „Verkaufte Braut“. — Auch an Konzerten gab es schon einige bemerkenswerte Erscheinungen. Das erste Konzert der neuen Saison gab das rühmlichst bekannte Kaimorchester aus München unter Leitung seines jugendlichen neuen Dirigenten Schnéevoigt. Sch. hat das seit einem Jahre von ihm geleitete Orchester ausgezeichnet diszipliniert. Das war eine rhythmische Präzision, eine Klarheit in der plastischen Gestaltung des polyphonen Stimmengewebes, ein Glanz in den geradezu majestätischen Steigerungen, die faszinierend wirkten. Das Programm enthielt Beethoven's Cmoll-Symphonie, Strauss' „Don Juan“ und die Vorspiele zu „Die Meistersinger“ und „Tristan und Isolde“ von Wagner. Das Einzige, was mir an des Dirigenten Auffassung nicht gefiel, war seine vereinzelt auftretende Vorliebe für Phrasierungsmätzchen; so wandte er z. B. in dem Andante der Beethoven-Symphonie Atempausen an, die Beethoven sicher nicht gewollt hat, und durch welche die melodische Linie vielfach zerrissen wurde. — Im 1. Abonnementskonzert unserer kgl. Kapelle gab es unter Doebber's liebevoller, sich in den Schlusssätzen besonders energisch aufraffender Leitung Berlioz' „Symphonie fantastique“ und Beethoven's Cdur-Symphonie. Petschnikoff, der übrigens am 15. Oktober noch ein eigenes Konzert gab, erspielte sich mit dem wundervollen, stilechten Vortrage von Mozart's Adur-Konzert und der Bach'schen Air wiederum einen vollen Erfolg. Von Solistenkonzerten ist der Liederabend unserer einheimischen Sängerin Alma Brunotte zu nennen, der sich zu einem schönen Erfolge der talentierten, feinsinnigen Sängerin gestaltete. L. Wuthmann.

Köln, 24. Okt. Das am 23. Oktober die Gürzenich-Saison eröffnende 1. Abonnementskonzert brachte gleich eine Neuheit von Bedeutung in Uraufführung: Max Reger's viersätzige „Serenade“ für Orchester, Gdur, op. 95. — Das ergab eine grosse Überraschung, nicht das Werk als solches, sondern seine Art in ihrem Verhältnisse zu des Komponisten bisherigen Orchesterwerken und speziell zu seiner in voriger Saison gehörten Sinfonietta. Man weiss, wie Reger's kompositorische Kunst von Hause aus tief in Johann Sebastian's Geist wurzelt, welch mächtiges Können er mit heiss ringender Kraft aus diesem klaren Born musikalischer Weisheit geschöpft hat; dann aber ist auch genugsam bekannt, mit wie kühnen Schritten sich der Tondichter in die vorderste Reihe der Modernen postiert hat, um als einer ihrer bahnbrechenden Bannerträger die Tonschlachten Jungdeutschlands unter Zuhilfenahme der kompliziertesten technischen Mittel und im denkbar freiesten Ausnutzen aller musikalischen Sturmideen zu schlagen. Da wendet sich der Kraftstrotzende auf der manchem sonst unverzagten Zunftgenossen fast schwindelerregenden Höhe seiner Situation urplötzlich um, als hätten Gedanken an fernes trautes Friedenswerk und Sehnsucht nach einem lieben Wesen, das in sanftem Mondenschein hinter Rosenbüschen ruht, jäh sein Herz gerührt. Dorthin eilt er zurück, bestellt sich Streicher, doppelte Holzbläser, zwei Hörner, drei Pauken, dazu eine Harfe und bringt der holden Frauengestalt schlicht und recht nach der Altvorderen Art eine Serenade dar. Liebende haben gewöhnlich nicht vielerlei Gedanken, aber das, was sie zu sagen haben, ist meist was Schönes. So auch bei unserem derzeitigen Reger. Seine Serenade begnügte sich mit einer knappen Erfindung, für die das Tonwerk eigentlich mit seinen vier Sätzen zu ausgedehnt ist, aber das Wie der Sprache, die empfindungsreiche, warme Art der Rhetorik entscheidet zu seinen Gunsten. Ein schmachtender Hauch schwermütiger edler Poesie geht durch das Ganze, und mit den schlichten Instrumentationsmitteln erreicht er ungemein reizvolle Klangwirkungen. Zu letzteren trägt viel die Teilung des Streichkörpers in zwei Orchester bei, deren eines, mit Dämpfern spielend, einer gewissen Nachtonstimmung Ausdruck gibt und zeitweilig echoartig auftritt. Wendet sich Reger im ganzen Stile dieser vornehmen Arbeit mit ersichtlichem Eifer und vielem Glücke den Klassikern zu, so erinnert die gedachte Art der Orchesterverwendung direkt an Mozart und Gluck. Bei der bedingungslosen Durchsichtigkeit der Instrumentation tragen die ausserordentlich geschickt angebrachten Harfenklänge gelegentlich ein Moment singender Andacht in das von aller Übermodulation freie sinnige Liebeswerben. Reger müsste nicht doch Reger sein, hätte er nicht von der weitreichenden Harmonisierungskunst, die ihn unsere Zeit lehrte, umfassenden und zwar den guten Zwecken absoluter Musik dienenden Gebrauch gemacht. Fritz Steinbach, der im übrigen Beethoven's achte Symphonie und Mendelssohn's „Hebriden“-Ouverture hervorragend schön zur Aufführung brachte, sicherte Reger's Werk durch hingebendste Interpretierung jede mögliche Chance. Für den lebhaften Beifall konnte sich der hier weilende Komponist persönlich bedanken. Frau Kirkby Lunn aus London wirkte als Gesangssolistin mehr durch die ungewöhnlichen Qualitäten ihres prachtvollen Mezzosoprans und schöne glatte Technik, als dass sie der Mozart'schen „Titus“-Arie „Non più di fiori“ und Liedern von Hugo Wolf und Richard Strauss genügendes Empfinden und musikpoetisches Vertiefen hätte angedeihen lassen. Paul Hiller.

Prag. Nun sind wir wieder mitten drin in der Herbstsaison und tragen die guten und bösen Launen des wechselnden Spielplans noch mit der Kraft zu dulden. Mit Leo Blech's Abgang nach Berlin ist ein ruhmvolles Kapitel Prager Theatergeschichte abgeschlossen, und Kapellmeister Paul Ottenheimer, dem von Nürnberg her der Ruf eines tüchtigen Dirigenten vorausgeht, soll nun die Reihe der aus der Schule Angelo Neumann's hervorgegangenen berühmten Orchesterleiter fortsetzen. Verheissungsvoll genug begann sein Debut. Mit nichts Geringerem als mit Straussens „Salome“ trat er vor das Publikum und errang gleich einen schönen ersten Erfolg. Das will um so mehr besagen, als der Prager die langen Jahre hindurch unbedingtes Vertrauen zum Dirigenten Blech hatte und mit dem Masstab, der an die Leistungen Blech's gelegt wurde, nun auch die Leistungen seines Nachfolgers misst. Aber schliesslich „sitzt“ Salome bei unserem Orchester so gut, dass man bei dieser ersten Tat Ottenheimer's hauptsächlich die Sicherheit anzuerkennen hatte, womit er Herr der schwierigen Situation blieb. Die andere, nicht minder bedeutungsvolle Seite der Dirigententätigkeit, die Einstudierung einer neuen Oper, zeigte sich erst bei der jüngsten Première der laufenden Saison. Sie traf „Barfüssele“ von Richard Heuberger.

Den Text hat nach Berthold Auerbach's gleichnamiger Erzählung der bühnenkundige Victor Leon geschrieben. Manches Gute kann man dem Libretto nachsagen. Vor allem ist es bühnenwirksam und die Leute aus dem Schwarzwalde reden wirklich so, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist, d. h. im Dialekt (wenigstens nach der Intention des Textdichters). Nun verbietet der Dialekt, der ja in Gegenden, wo er gebraucht wird, die Umgangssprache des „gemeinen Mannes“ ist, viele Wendungen, die schriftdeutsch sind, legt also in gewisser Beziehung der freien Diktion Beschränkungen auf. Aber dass die Leute auch mit einer einfachern Diktion auskommen, beweist wieder einmal, dass es durchaus nicht nötig ist, gespreizt zu reden und einfach zu handeln. Die grundsätzliche Anwendung des Dialektes erscheint übrigens hier zum ersten Male. Nachdem schon Butka im zweiten Akt des „Alpenkönigs“ einen viel versprechenden Anfang gemacht, haben wir es hier mit der ersten durchgeführten Dialektoper zu tun. Und sie wird vermutlich Schule machen. Wie indes jedes Ding zwei Seiten hat, so hat auch Leon's Textbuch neben der berührten guten eine schlechte. Die dramaturgische Durchführung der Handlung lässt manches zu wünschen übrig. Zwar reiht sich eine gelungene Szene an die andere, aber es fehlt das einigende Band. Keiner der Charaktere wird psychologisch durchgeführt, so dass das Interesse, womit man anfangs den Schicksalen der handelnden Personen folgt, gar bald erlahmt. Das Vorspiel, eine rührliche Kinderszene à la „Rastelbinder“, würde mancher,

ohne eine Träne zu vergiessen, gerne herschenken. Sie ist in ihrer fadenscheinigen Sentimentalität und weil sie es frech auf die Tränendrüsen weichgestimmter Seelen abgesehen hat, durchaus unkünstlerisch. Ist es wirklich möglich, dass Kinder, die bereits in die Schule gehen, nicht wissen, was es heisst, die Eltern sind tot? „Das glaube der Jude Apella!"

Heuberger's Musik ist so liebenswürdig, wie man es von dem Komponisten des „Opernballes" erwarten durfte, und dabei so seriös, dass man es begreift, dass es den Komponisten mit soviel Können nicht länger bei der augenblicklich bankerotten Operette gelitten hat. So leichte Ware, wie die Mode-Operettenkomponisten mochte er nicht produzieren — dagegen erhob sein künstlerisches Gewissen lauten Einspruch — und einer gediegenen Operette konnte das durch den letzten Wiener Schund leider grundverdorbene Publikum keinen Geschmack abgewinnen. Was blieb ihm anderes übrig, als seine Lenden zu gürten und die Grenzen zu überschreiten, die ins Land der komischen Oper führen? Und bald hat er sich im neuen Land das Heimatrecht erworben! Wenn übrigens Heuberger in mancher Szene merken lässt, dass auch er früher die Operette kultivierte, und über weite Strecken den Walzertakt bevorzugt, — eine Hauptnummer der Oper ist der reizende Barfüssele-Walzer — so kann man das um so lieber zur Kenntnis nehmen, als solche Erinnerungen aus seinem Leben (wie im vorliegenden Falle) dramatische Bedeutung haben. Ein reizendes Frauen-Terzett und die strammen „Schnadahüpfeln" prägen sich leicht dem Gedächtnis ein, und man ist dem Komponisten dankbar, dass man seine Melodien im Kopfe mit nach Hause trägt, ohne sich ihrer schämen zu müssen. Rühmenswert ist auch Heuberger's Instrumentation. Überall ist sie apart, nirgends alltäglich und namentlich im zweiten Bilde, dem am meisten einheitlichen, voll interessanter Züge. Der Fehler des Textbuches, dass die Spannung fehlt, rächt sich auch an der Musik. Heuberger selbst scheint das ganz gut zu fühlen und versuchte, durch radikale Striche abzuhelfen. Aber vergeblich! Dadurch ist z. B. das zweite Bild zu einem grossen Aphorismus zusammengeschrumpft, aber besser geworden ist die Sache nicht. Hier hilft nur eins, die vollständige Umarbeitung, und dann wird sich vielleicht auch die gestrichene köstliche Szene, wo Johannes, der Bauer und die Bäuerin dem Barfüssle heimlich Geld zustecken, damit es nicht als ganz armes Mädel dastehn müsse, halten lassen. Dass aber bei alledem das Werk einen rechten Erfolg davon tragen kann, spricht deutlich genug für die hohe Kraft, die ihm inne wohnt, und die ihm einen vornehmen Platz im Opernspielplan zuweist.

Die Aufführung konnte sich sehen lassen. Kapellmeister Ottenheimer hat mit der Einstudierung eine künstlerische Tat vollbracht und gezeigt, was er kann. Alles klappte ganz vorzüglich, und wenn er schliesslich mit dem Komponisten und den Hauptdarstellern hervorgerufen wurde, so war das nur die gebührende Anerkennung seiner vortrefflichen Leistung. Recht hübsch sang die Titelrolle Frl. Finger, eine vielversprechende Anfängerin. Herr Boruttan als Johannes war wieder der sympathische, geschmackvolle Sänger wie immer. Eine ausgezeichnete Charge schuf Herr Pokorny als Krappenzacher. Er war schliesslich auch der einzige, der so schwäbelte, dass man es ihm glauben musste. In kleineren Rollen wirkten die Damen Brenneis, Reich, Tautenhayn und Nigrini sowie die Herren Zottmayr und Beer mit.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Stuttgart. Aufführung des „Christus" von Liszt. Der württembergische Landesausschuss für den R. Wagner-Stipendium-Fonds leitete am 22. Oktbr. seine Veranstaltungen in unserer Stiftskirche mit einer Aufführung des „Christus" von Liszt ein. Das Werk war neu für Stuttgart, insofern als bisher nur instrumentale Bruchstücke daraus im Orchesterkonzert zu Gehör gebracht worden waren. Man kann sich unmöglich dem Eindruck entziehen, dass der „Christus" eine Fülle von wunderbaren Schönheiten enthüllt, die „Seligpreisungen", (Solo und Chor), die an Palestrina's Weise stark erinnernde Osterhymne, ein ganz kurzes, aber tief ergreifendes Stück, sind allein schon wert, dem Werke sich zu nahen, was aber den Eindruck wieder etwas abschwächt, das ist die Vorliebe Liszt's für ungemein ausgedehnte, strophenmässig aneinandergegliederte Sätze (in den Chören), die stark homophon gehalten, leicht ermüdend wirken. Kein Zweifel kann sein, dass einzelne Stücke, (z. B. Marsch der drei Könige) ihre Wirkung im Konzertsal eher erreichen, als in der Kirche, andererseits wieder trägt die Kirche bedeutend zur Erhöhung jener übersinnlichen, fast mystischen Stimmung bei, die dem „Christus" seinen eigenen Reiz gibt und der auf empfängliche Gemüter seinen Eindruck nie verfehlen kann. Vergleiche mit den Oratorien oder Passionen unserer protestantischen Meister können natürlich weder zu Gunsten noch zu Ungunsten von Liszt ausfallen, denn Liszt ergreift seine Aufgabe von ganz anderer Seite her, als es dort geschieht.

Die Aufführung litt unter dem einzigen Fehler übergrosser Länge. Obwohl Striche in den Orchesternummern und im 2ten „Stabat" gemacht waren, hätte noch mehr geschehen können, um die Empfänglichkeit des Hörers frisch zu bewahren. Die Leistung des Chors (Theaterchor verstärkt durch einen Sonderchor) und Orchesters verdient alles Lob, namentlich hinsichtlich der dynamisch feinen Wiedergabe. Hofkapellmeister Carl Pohlig, bekannt als impulsiver Dirigent, leitete Einstudierung und Aufführung, an der Orgel sass Prof. H. Lang. Von den Solisten seien in erster Linie erwähnt Frl. Johanna Dietz-Frankfurt und Hofopernsänger Weil, denen die grössten, aber auch schönsten Aufgaben zufielen, ihnen reihen sich an Frl. Schönberger, Hr. Kanzow u. Hr. Holm, diese sämtlich Mitglieder unserer Hofbühne. Alex. Eisenmann.

Aus dem Wuppertal. (Oper, 2. Septemberhälfte.) Das von Julius Otto geleitete Elberfelder Stadttheater eröffnete seine dieswinterliche Spielzeit mit Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke", welches dank sorgfältiger Einstudierung seitens des neuen Kapellmeisters Albert Coates und ansehnlichen Leistungen der Solisten (Hermann Morny charakterisierte den Glockengiesser gesanglich und mimisch aufs glücklichste, ebenso Kurt Strickrodt den Nickelmann und Fritz Birrenkoven den Waldschrat) und des Chores sehr warme Aufführung fand. Eine geradezu musterhafte Aufführung wurde Beethoven's „Fidelio" zuteil. Der Vortrag der 3. „Leonore"-Ouverture vor dem Schlussakt liess erkennen, dass wir für den nach Dresden übergesiedelten Oskar Malata vollen Ersatz gefunden haben. Die Wiedergabe dieses Meisterwerkes sowie der ganzen Oper war getragen von feinem künstlerischen Verständnis und heller Begeisterung. Ein günstiger Stern waltete auch über dem Auftreten unserer neu engagierten dramatischen Sängerin Margarete Kahler (als Fidelio), dem seriösen Bass Artur Pacyna's (Rokko), dem Bariton Egon Hefter's (Minister). — Zu Ehren der Tagung des Kolonialvereins wurde Meyerbeer's „Afrikanerin" gegeben. Leider litt der Heldentenor Alexander Schalk unter starker Indisposition, so dass er die Rolle Vasco de Gama's nur darstellerisch ganz zur Geltung zu bringen vermochte. Margarete Kahler's Stimme klang ebenso machtvoll wie wohllautend. Von den früheren Kräften bewahrten die Koloratursängerin Eva Adler-Hugonnet (Ines), Kurt Strickrodt (Don Pedro) und F. Birrenkoven (Alvar) ihren alten guten Ruf. — Die Spieloper wurde durch Kapellmeister Max Laudien mit Adam's „Postillon von Lonjumeau" eingeführt. Der lyrische Tenor Paul Grunow hatte in der Titelrolle sein erstes und zugleich erfolgreiches Debut: das Organ verfügt über weichen Klangreiz und ausreichende Stärke. — Direktor Ockert eröffnete seinen Kunsttempel in Barmen mit Weber's „Oberon" und stellte darin neben den bewährten früheren Kräften (Ludwig Maurik: Hüon; Sofie Berg: Puk; Else Merenny: Meermädchen) die neue hochdramatische Sängerin Nusi von Szekrenyessy (Rezia) und den lyrischen Tenor Paul Hochheim vor. Nusi von Szekrenyessy sang die Ozeanarie mit grosser Bravour; da sie eine brauchbare Bühnenerscheinung ist und über schöne Stimmittel verfügt, wird sie unserer Bühne gewiss eine recht schätzbare Vertreterin ihres Faches sein. Eine besonders glückliche Wahl ist die des lyrischen Tenors; die Stimme klingt in allen Lagen frisch und weich. Das Spiel des junge Künstlers (der auch im „Postillon" von Adam ausserordentlich gut gefiel) wird sich durch längere Übung auf der Bühne wohl von selbst noch etwas temperamentvoller gestalten. Die musikalische Leitung ist in den Händen des umsichtigen Kapellmeisters Lederer bestens aufgehoben. Neu einstudiert wurden der „Trouhadour" von Verdi, in welchem die neue Altistin Neumann-Seebach sich in der Rolle der Zigeunerin vorteilhaft einführte, der „Fliegende Holländer" und der „Zigeunerbaron". Lobenswerte Anerkennung gebührt heuer auch dem Chor, dessen Leistungen in der letzten Spielzeit ganz minimale waren. H. O.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Cassel. Im 1. Volkskonzert wurde Beethoven's Adur-Symphonie gespielt. Das Konzertstück. op. 79, für Klavier von C. W. v. Weber trug Frl. C. Rosenbaum aus Frankfurt a. M. lobenswert vor.

Chemnitz. Im 1. Abonnementskonzert (Serie 1) der Städtischen Kapelle (Dir. M. Pohle) wurde zum 1. Male Engelbert Humperdinck's „Maurische Rhapsodie" aufgeführt und wie Grieg's Ouverture „Im Herbst" vom Orchester vortrefflich gespielt. Solist war der hochangesehene Pianist Frederic Lamond.

Coblenz. Ein wenig besuchtes, künstlerisch aber wohlgelungenes Orgelkonzert, das Bach und Händel gewidmet war, veranstaltete am 12. Oktober im grossen Saale der städtischen Festhalle der Organist Heinemann. Die Altistin M. Richter-Hamm, die mitwirkte, wusste ihre Stimme zur vollen Geltung zu bringen.

Eisenach. Die Namen der künstlerischen Kräfte, die im 1. Abonnementskonzert der diesjährigen Saison mitwirkten, boten schon die sichere Gewähr des völligen Gelingens. Ausser Frau Hildegard Börner aus Leipzig wirkte noch Herr Professor Richard Sahla aus Bückeburg sehr erfolgreich mit.

Hamburg. Die vier schwedischen Schwestern Frau Valborg Svärdström - Werbeck und die Fräulein Olga, Sigrid und Astrid Svärdström haben mit ihrem 1. Konzert hier vor recht zahlreicher Zuhörerschaft einen sehr lebhaften Erfolg sich ersungen. — Einen Sonatenabend veranstalteten Anna und Otto Hegner im Hamburger Hof und spielten die Sonaten in Adur, op. 100, von Brahms, op. 13 von Gabriel Fauré und op. 7 von Paul Juon. Die Künstler hatten Gelegenheit, ihre technischen und musikalischen Vorzüge ins hellste Licht zu stellen.

Kattowitz. Der hiesige „Singverein" veranstaltete als erstes Konzert in dieser Saison ein Edith Walker-Konzert. Die ehemalige Altistin der Wiener Hofoper sang von Mozart die Arie des Sextus aus „Titus" und Lieder von Brahms, R. Strauss und Wolf.

Kiel. Das von Frl. Erika von Binzer (Klavier) und Frl. Julie Müllerhartung (Gesang) veranstaltete Konzert am 4. Oktober hatte sich eines sehr beachtenswerten künstlerischen Erfolges zu erfreuen.



Kirchenmusik.

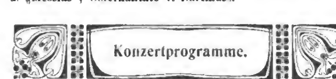
Chemnitz. Kirchenmusiken am 1. Juli. Jakobikirche: „Du Hirte", Chor v. Bortniansky. Johanneskirche: „Kommt her zu mir", Chor v. Völkerling. Paulikirche: „Siehe, Gott ist mein Heil", Chor v. Barth. Petrikirche: „Kommet her zu mir", 5st. Chor v. A. Becker. Markuskirche: „Wer unter dem Schirm", Chor v. Hauptmann. Nikolaikirche: „Alle eure Sorge", Chor v. Nössler. Michaeliskirche: „Gehet zu seinen Toren ein", Chor v. Voulaire. Am 8. Juli. Jakobikirche: „Die Allmacht", Chor m. Solo u. Orch. v. Schubert. Johanneskirche: „Lobet den Herrn", Chor v. Herzog. Paulikirche: „Treue", Sopransolo m. Orgel v. Draeseke. Petrikirche: „O wie er freundlich ist", 8st. Frauenchor v. Nater. Markuskirche: „Freut euch des Herrn", Chor v. Schütz. Nikolaikirche: „Lobet den Herrn", Chor v. Herzog. Lukaskirche: „Gott ist unsre Zuversicht", Chor v. Cebrian. Schlosskirche: „Hoffe nur", 5st. Chor v. Vierling. Michaeliskirche: „Wie lieblich ist der Rosen Schritt, Solo m. Orgel v. Händel. Trinitatiskirche: „Von Grönlands eis'gen Zinken", 3stimm. Kinderchor v. Händel. Am 15. Juli. Jakobikirche: „Gnädig u. barmherzig", 8st. Chor v. Kurt Brek. Johanneskirche: „Freut euch des Herrn", Chor v. Schütz. Paulikirche: „Selig sind", Chor v. Flügel. Markuskirche: „Wie wohl ist mir", Atsolo m. Orgel v. Bach. Nikolaikirche: „Psalm 62", Sopransolo m. Org. v. A. Becker. Schlosskirche: „Gott, heil'ge du selbst mein Herz", Chor v. Hauptmann. Trinitatiskirche: „Schönster Herr Jesu", Kreuzfahrerlied a. d. 13. Jahrhund. Landesanstalt: „Wir haben einen kindl. Geist", 8st. Chor v. Meinel. Am 22. Jul. Paulikirche: „Der Herr wird mich erlösen", Chor v. Grell. Andreaskirche: „Näher zu dir", Chor m. Solo v. Sondimel. Matthäuskirche: „Harre meine Seele", Chor v. Malan. Am 19. Aug. Nikolaikirche: „Du Hirte", Chor v. Bortniansky. Lukaskirche: „Was betrübst du dich", Terzett u. „So bekehrt euch", Chor a. d. „Zerstörung Jerusalems" v. Klughardt. Am 26. Aug. Jakobikirche. „Erquicke mich", Chor v. Becker. Johanneskirche: „Des Herrn Wort", Chor v. Lorenz. Petrikirche. „Das ist meine Freude", Chor v. Palme. Markuskirche: „Allein auf Gottes Wort", Chor v. Praetorius. Lukaskirche: „Das ist meine Freude", Chor v. Palme. Nikolaikirche: „Es ist dir gesagt", Chor v. Bartmuss. Andreaskirche: „Wie lieblich ist die Stätte", Chor v. Rungenhagen.

Dresden. Kirchenmusiken am 1. April. In der Frauenkirche u. Annenkirche: „Richte mich", 8st. Chor v. Mendelssohn. In der Matthäuskirche: „Er weidet seine Herde", Sopransolo a. „Messias" v. Händel. In der Johanniskirche: „*O bone Jesu*", Passionsges. v. Palestrina. In der Andreaskirche: „Jesus neigte sein Haupt", Passionslied von Franck. In Striesen: „So nimm denn", Chor v. Silcher, „Wer unter dem Schirm", Motette v. Stein. Am 8. April. In der Hofkirche: „Christus ward für uns gehorsam", Chor v. Rheinberger. In der Frauenkirche: „So ziehet hin", Chor v. Schreck. In der Annenkirche: „Sei getreu" v. Mendelssohn, „Ich bete an", Chor v. Bortniansky. In der Jakobikirche: „Der Herr ist mein Hirt", 3st. Kinderchor v. Stein. In der Christuskirche: „Selig sind", Chor v. Freudenberg. In Johannstadt: „O hätt ich Jubal's Harf", Sopransolo v. Händel. In Leubnitz-Neuostra: „Gott, lass die heilge Stunde", Chor v. Schurig. Am 12. April. In der Hofkirche: „*Crucifixus*", Chor v. Lotti. In der Frauenkirche: „*Agnus Dei*", Motette v. Hasler. In der Dreikönigskirche: „Aus Liebe", Rec. u. Arie, u. „Brich entzwei", Chor v. Bach. In der Annenkirche: „*Tenebrae factae sunt*", Chor v. M. Haydn. In der Matthäuskirche: „O Golgatha", Sopranarie m. Chor v. R. Keiser. In der Johanniskirche: „*Ecce, quomodo*", Passionsgesang v. J. Handl. In der Lutherkirche: Arie v. Mozart, „Nun schläft in Joseph's Garten", Chor v. Pfretschner. In der Paulikirche: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Chor v. Prätorius, „Ich hab dich lieb", Chor v. Becker. In der Jakobikirche: „O Golgatha", Rec. f. Alt u. „Ich bin's", Choral v. Bach. In der Trinitatiskirche: „*Agnus Dei*" v. Palestrina. In der Andreaskirche: „O lieber Jesu", Chor v. Palestrina. In der Christuskirche: „Der sterbende Erlöser", Chor v. M. Haydn. In Plauen: „Mein Jesus", alter Choral v. H. F. Müller, bearbeitet v. Richter. In Kaditz: „Das Lamm", Motette von A. Becker. In Trachau: „Sei getreu" v. Mendelssohn. In Blasewitz: „Es ist vollbracht", Chor m. Soli und Orgel v. E. Elssner. In Heidenau: „Jerusalem", Sopransolo von Mendelssohn. In Leubnitz-Neuostra: „Was an Strafen", Sopranarie v. Graun. Am 15. April. In der Hofkirche: „Die Osterbotschaft", Chor v. Böttcher, „Christ lag in Todesbanden", Chor mit Orch. u. Orgel v. Böttcher. In der Kreuzkirche: Schlusschöre a. d. „Matthäuspassion". In der Frauenkirche: „Verschlungen ist der Tod", Motette v. Wermann. In der Dreikönigkirche: Soli u. Chöre m. Orch. a. d. „Messias". In der Annenkirche: „Erstanden", Osterges. a. d. 16. Jahrh., bearb. v. Plüddemann. In der Matthäuskirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Solo u. Halleluja, Chor a. d. „Messias", In der Johanneskirche: „Osterkantate" f. Chor, Altsolo u. Orchstr. v. Leonhardt. In der Lutherkirche: „Gloria" a. d. Cmoll-Messe v. Mozart. In der Petrikirche: „Macht auf", Chor v. Klein. In der Jakobikirche: Arie u. Chor a. d. „Messias". In der Andreaskirche: „Osterklang", Festmotette v. Palme. In der Lukaskirche: „Doch du liessest ihn im Grabe nicht", Arie u. „Die Herrlichkeit Gottes", Chor a. d. „Messias". In Striesen: „Osterkantate" f. Solo, gem. Chor u. Orgel v. Nagler. In der Christuskirche: „Auf, mein Herze", Chor v. Becker. In Pieschen: „Halleluja", Chor v. Händel. In Gruna: „Willkommen", Chor v. Finsterbusch. In Löbtau: „Ostern", Chor v. Bartmuss. In Cotta: „Christus ist auferstanden", Chor v. Nägeli. In Kaditz: „Ders. Text", Chor v. Ronde. Im Krankenhaus Johannstadt: Osterlied f. Sopran v. Rheinberger. In Blasewitz: „Dein Heiland lebt", Chor v. Schöne. In Briesnitz: „Christus ist auferstanden", Chor v. M. Vogel. In Cossebaude: „Mein Jesus lebt", Chor v. Kaufmann. In Obergarbitz: „Macht auf", Chor v. Stein. In Loschwitz: „Christus ist auferstanden", Chor v. Palme. Am 16. April. In der Hofkirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Reinthaler. In der Kreuzkirche: „Wo ist dein Stachel", 6st. Chor v. Eccard. In der Frauenkirche: „Nun lasst uns fröhlich sein", Chor v. Prätorius. In der Annenkirche: „Nun ist dem Feind", Chor v. Joseph. In der Matthäuskirche: „Heut' triumphieret", Chor v. Herzog. In der Johanneskirche: „Siehe", 6st. Motette v. Rheinberger. In der Lutherkirche: „Komm wieder", Chor v. Bach. In der Paulikirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Müller u. „Auferstehn", Lied v. Graun. In der Petrikirche: „Hoch tut euch auf", Chor v. Gluck. In der Jakobikirche: „O Grab", Duett u. „O Dank dir", Chor a. d. „Messias". In der Lukaskirche: „Auf Ostern", Chor v. Bach. In der Christuskirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Bartmuss. In Pieschen: „Christus ist auferstanden", Chor

v. Palme. In Plauen: „Ders. Text", Chor v. Stein. In Löbtau: „Es ist vollbracht", Chor v. Nagler. In Cotta: „Ich bete an", Chor v. Bortniansky. In Kaditz: „Auf, mein Herze", Chor v. Becker. In Trachau: „Willkommen", Chor v. Bartmuss. Im Krankenhaus Friedrichstadt: „Er lebt", Arie v. Ad. Hiller. In Blasewitz: „Freue dich", Chor v. Wermann. In Heidenau: „Triumph", 8st. Chor v. Irmscher. In Briesnitz: „Heil'ge Stille", Motette v. Fischer. Im weissen Hirsch: „Halleluja", Chor v. Palme. Am 22. April. In der Andreaskirche: „Ostern", Altsolo v. Gurland. In der Johanneskirche: „Osterlied", Sopransolo v. Rheinberger. In der Lutherkirche: „Du bist allein", Chor v. Vierling. In der Paulikirche: „Halleluja", Solo m. Orgel v. Palme. — Vesper in der Kreuzkirche. Am 17. April: Improvisation (1. Satz) a. d. Orgelsonate in Dmoll, Op. 60, v. Reger; „Machet die Tore weit", Motette v. A. Becker; „Sei getreu", Spruchmotette v. Wermann. Am 21. April: „Allein Gott in der Höh". Chor v. Leonhard Schröter; „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", 8st. Chor v. Mendelssohn.

Plauen. Kirchenmusiken am 1. Juli. „Ich will freun", geistl. Chorlied v. J. Stecher. Am 8. Juli. „Heil mir", Männerchor v. A. Becker. Am 15. Juli. „So mache dich auf", Chor v. Gast. Am 19. Aug. „Herr, neige deine Ohren", Solo m. Orgel v. M. Stange. Am 26. Aug. „Selig, wer sich suchet Raum", Chor v. Stecher. Am 2. Sept. „Bringet dem Herrn Ehre", Chor m. Orch. v. Bach. Am 16. Sept. „Danket dem Herrn", Chorkantate m. Orgel v. Bartmuss. Am 23. Sept. „Der Herr ist nahe", Solo m. Orgel v. Irrgang. Am 30. Sept. „Ob mich lockt die Lust der Welt", Chor v. Grell.

Zwickau. Kirchenmusiken von Oktober 1905 bis Ostern 1906. Die auf den Herrn harren", Chor v. O. Richter; „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade; „Denn er hat seinen Engeln", Chor m. Orch. v. Mendelssohn; „Ein' feste Burg", Chor m Orch. v. Nicolai; „Selig sind die Barmherzigen", Chor v. Faisst; „Die auf den Herrn hoffen", Chor v. Vollhardt; „Gnädig und barmherzig", Chor v. Grell; „*Miserere*", Chor v. Berchem; Adventslied v. Nössler; „Jesuslied", Chor v. Schreck; Weihnachtskantate v. Kronach; „Sei getreu", Chor v. Woyrsch; „Halleluja", Chor v. Händel; „O welch eine Tiefe", Chor m. Orch. v. Mendelssohn; „Es ist dir gesagt", Chor v. Vollhardt; „Hymne" m. Orch. v. Mozart; „Und ob ich schon wanderte", Chor v. Gg. Schumann; „Gebet", Chor v. Gulbins; „Lass, o Herr", Chor m. Orch. v. Mendelssohn; „Er ist ein Tröster", Chor m. Orch. a. „Samson" v. Händel; Chöre a. „Messias"; Osterkantate v. Bartmuss.



Bad Nauheim. Symphoniekonzert der Kurkapelle (H. Winderstein) am 10. Juni: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter-Symphonie"), Wagner (Ouvert. z. Oper „Der fliegende Holländer") u. E. Moór (Improvisationen über ein eigenes Thema); Klaviersoli (Frl. Th. Pott-Köln), von Grieg (Amoll-Konzert), N. Chopin (Berceuse) u. Nicodé (Tarantella). — Kirchenkonzert, veranstaltet vom Kirchenbauverein, am 27. Juni: Aufführung von „Der Messias", Oratorium von G. F. Händel für Soli (Fr. E. Küchler, Frl. A. Aschaffenburg, H. H. Hermann-Frankfurt a. M., G. Karl Weidt-Heidelberg), Chor (Musikverein Friedberg [Fritz Usinger]), Orchester (Winderstein-Orchester-Leipzig) u. Orgel (Dr. K. Schmidt-Friedberg).

Neustrelitz. 1. Komponisten-Abend des Tonkünstlervereins am 7. April: Kompositionen von K. Kämpf („Sonnenuntergang", „Im Schlosshof des Alhambra", Am „Springbrunnen", „Kirmes- und Gnomenspuk" für Harmonium [K. Kämpf], Sonate in Emoll f. Viol. u. Pfte. [HH. Willm u. Kämpf], Legende f. Violoncello u. Pfte. [HH. Dietzmann u. Kämpf], „Maikätzchen" u. „Klingender Frühling" Lieder f. Sopran [Fr. Stuhlfeld-Gämpe], „Entsagen" u. „Pfingsten", Lieder f. Tenor [Hr. Göbel], „Haideschacht" u. „Todeslust", Lieder f. Bass [Hr. Stuhlfeld]). —

New-York. Kammermusikabend der Columbia University am 11. Mai: Kammermusikwerke (HH. Herwegh von Ende, J. Liebling und Prof. Cornelius Rübner) von Ludwig Thuille (Sonate für Viol. u. Pfte.) u. Cornel. Rübner (Trio f. Viol., Violoncello u. Pft.); Sopransoli (Frl. R. Borden-Low) von Cornelius Rübner („Ah! I yearn for tears", „Solitude", „Mystar", „November", „Ah! must it not a wander be" u. „Springsang"). — 2. Konzert of the University Chorus am 7. Mai: Chöre von Beethoven („Halleluja"), Mac Dowell („The Brook" u. „Slumber Song"), Grieg („Vor der Klosterpforte"), Rübner („Halleluja"), Gow („The Spring-tide"), Weinzierl (Tanzweisen) u. M. Bruch („Schön Ellen"); Sopransoli (Frl. Ch. Taleott) von Strauss („Zueignung", „Heimliche Aufforderung"), Grieg („Guten Morgen"), Baritonsoli (Hr. M. Lanham) von Carissimi („Vittoria mio core"), Schumann („Verdammung"), Dubois („Poème de Mai"), Henschel („Morgenlied"); Altsoli (Frl. M. Martyn) von Secor („Lungo dal caro bene"). —

Madrid. 15. Konzert der Sociedad Filarmonika Madrileña am 7. Mai: Kammermusik für Violine u. Pfte. (HH. Ysaye u. Pugno) von Bach (Sonate No. 3 in Edur), C. Franck (Sonate in A dur) und Wilhelmj (Paraphrase über „Siegfried" von Wagner); Violinsolo (Ysaye) von Bach (Chaconne) u. Klaviersolo (Pugno) von Bach (Italienisches Konzert). — 16. Konzert am 9. Mai: Kammermusik für Violine u. Pfte. (HH. Ysaye u. Pugno) von Mozart (Sonate in Hmoll) u. Lekeu (Sonate in Gdur); Violinsolo (Ysaye) von Mozart (Konzert in Gdur) und Klaviersolo (Pugno) von Schumann („Kreisleriana"); 17. Konzert am 12. Mai: Kammermusik für Violine u. Pfte. (HH. Ysaye und Pugno) von Bach (Sonate No. 6 in Gdur), Grieg (Sonate No. 2 in Gmoll), Ysaye (Berceuse) u. Wieniawski („Polonesa"), Violinsolo (Ysaye) von Bach (Präludium u. Fuge) u. Klaviersolo (Pugno) von C. Franck (Präludium, Choral und Fuge). — 18. Konzert am 14. Mai: Kammermusik für Violine u. Pfte. (HH. Ysaye u. Pugno) von Beethoven (Sonaten in Dmoll u. Gdur, op. 30 No. 2 u. 3 u. in Adur, op. 47). —

Magdeburg. Konzert des Rebling'schen Kirchengesangvereins und des Brandt'schen Gesangvereins (Fritz Kaufmann) am 23. April: Aufführung von „Der Messias", Oratorium von G. F. Händel für Soli (Fr. H. Börner-Leipzig, Frl. M. Seret-Berlin, HH. Alfr. v. Fossard-Berlin u. Emil Liepe-Sondershausen) Chor u. Orchester.

Middleburg. Konzert der Zangvereeniging „Tot Oefening en Uitspanning" (Joh. Cleuver) am 15. Mai: Aufführung von „Die Jahreszeiten", Oratorium für Soli (Frl. M. A. Belwidt-Frankfurt a. M., HH. Kurt Lange-Frankfurt a. M. u. van Oort-Utrecht), Chor und Orchester.

Mühlhausen i. Thür. Konzert des Allgemeinen Musikvereins (John Moeller) am 29. März: Orchesterwerke von R. Schumann (Bdur-Symphonie), R. W. Gade („Im Hochland", Ouvert.), J. L. Nicodé (Symphonische Variationen); Chöre von Brahms („Schicksalslied") und F. Schubert (Deutsche Tänze, bearb. v. Carl Flitner). —

München. Konzert des Orchestervereins (H. Schwartz) am 2. April: Orchesterwerke von Georg Bizet („Patrie", dram. Ouvert.), W. v. Bartels („Auf der Steppe", Suite) u. E. Jaques-Dalcroze (Ballettmusik aus „Sancho"); Sopransoli (Fr. Sophie Rikoff) von E. Pessard („Dors"), Massenet („Si tu veux", Elegie) u. 2 franz. Bergerettes („Jeunes fillettes" und „Menuet d'exandet"). —

Ratzeburg. 2. Vortragsabend des Musikvereins (Ernst Callies) am 23. März: Chöre von N. W. Gade („Ritter Frühling" und „Morgenwanderung", „Die Wasserrose" und „Im Wald" und „Frühlingsbotschaft"), Kammermusik für Violine und Pfte. (HH. Kassler und Callies) von N. W. Gade (Sonate Nr. 2, op. 21, in Dmoll) und E. Grieg (Sonate, op. 8, in Fdur); Violinsolo (Hr. Kassler) von N. W. Gade (Capriccio in Cmoll). 3. Konzert des Musikvereins am 15. Juni. Aufführung von „Paulus", Oratorium von Mendelssohn für Soli (Frls. J. Maack-Berlin, P. Kühnert-Bremen, HH. Paul Tödten-Lübeck und P. Sick-Hamburg), Chor und Orchester.

Reichenberg. Robert Franz-Abend, veranstaltet von Procházka-Prag am 18. April. Vortrag von Frhrn. von Procházka „Robert Franz und seine Stellung in der Musikgeschichte". Chöre von R. Franz (Norwegische Frühlingsnacht", „Mailied", „Scheiden und Meiden"); Lieder (Ausf. Frls. Richter, Herzog, Wirz und Herr Moissl) von R. Franz („Im Rhein im heil'gen Strome", „Ihr Hügel dort", „Ach wär' es nie geschehen", „Die Lotosblume", „Ein Friedhof", „Vöglein wohin", „Widmung", „Liebchen ist da", „Rosmarin", „Trübe wird's", „Altes Lied", „Ach, wie komm ich da hinüber", „Verlass mich nicht", „Er ist's", „Verfehlte Liebe, verfehltes Leben", „Nun hat das Leid ein Ende", „Frühlingsgedränge", „Norwegische Frühlingsnacht" und „Mailied").

Bad Reinerz. 3. Symphoniekonzert des „Kurorchesters (G. Loewenthal) am 16. Juni: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symphonie), G. Kramer („Johannes", Ouvert.), Saint-Saëns („Une nuit à Lisbonne"), R. Wagner („Einzug der Götter in Walhall" a. „Rheingold"); Klarinettensolo (Hr. Liebers) von Verdi-Bassi (Fantasie über „Motive aus Rigoletto"); Harfensolo (Frl. A. Meyder) v. Godefroid („Sur le lac"). —

4. Symphoniekonzert am 23. Juni: Orchesterwerke von Beethoven (C dur-Symphonie Nr. 8), E. Humperdinck (Vorspiel zu „Dornröschen"), R. Wagner („Brangäne's Nachtgesang" aus „Tristan und Isolde"); Violinsoli (Hr. W. Rüdiger) von H. Sitt (Nocturno) und T. Nachez („Zigeunertanz"); Harfensolo (Frl. A. Meyder) von J. Thomas („Pensive and Joyons"); 5. Symphoniekonzert am 30. Juni: Orchesterwerke von Mozart (G moll-Symphonie), Meyer-Stolzenau („Hero und Leander", symph. Dichtg.), R. Wagner (Vorspiel z. Op. „Die Meistersinger"). Violoncellsolo (Hr. Fr. Benkert) von M. Bruch („Kol Nidrey"); Harfensolo (Frl. Meyer) von Parish-Alvars („Souvenir de Pischek). — 6. Symphoniekonzert am 7. Juli: Orchesterwerke von Beethoven (B dur-Symphonie Nr. 4), J. Massenet (Ouverture de Phèdre), Siegfried Wagner („Hans Kraft und Sankt Petrus in der Hölle" a. d. Op. „Der Bärenhäuter"); Violinsolo (Hr. Kztmstr. Rüdiger) von H. Vieuxtemps (Ballade u. Polonaise); Harfensolo (Frl. Meyder) von Ch. Oberthür („Le Sylphe"). — 7. Symphoniekonzert am 14. Juli: Orchesterwerke von Mendelssohn (C dur-Symph. Nr. 4), Saint-Saëns („Danse macabre", symph. Dichtg.), Ch. Oberthür („Loreley", Legende m. Harfensoli) und Joh. Brahms (Akademische Festouverture). — 8. Symphoniekonzert am 21. Juli: Orchesterwerke von Beethoven (C moll-Symphonie), Liszt (Rhapsodie Nr. 2), R. Wagner (Einleitung des 3. Aktes, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger und Gruss an Hans Sachs a. d. Op. „Die Meistersinger von Nürnberg"); Violonsolo (Hr. Kztmstr. Rüdiger) v. P. d. Samhete („Zigeunerweisen"); Harfensolo (Frl. Meyder) von Chatterton (Fantasie über „Lucia di Lammermoor"). — 9. Symphoniekonzert am 28. Juli: Orchesterwerke von R. Schumann (D moll-Symph.), Liszt („Les Préludes", symph. Dichtg.), Hr. Berlioz („Carneval romain", Ouvert.); Violoncellsolo (Hr. Benkert) von G. Goltermann (C moll-Konzert); Harfensolo (Frl. Meyder) von Oberthür („Miranda", Fantasie). — 4. Kammermusikabend des Städtischen Kurorchesters (G. Loewenthal) am 27. Juni: Kammermusikwerke von A. Bazzigec (D moll-Quartett, op. 75), Fr. Lachner (Serenade f. 4 Celli), G. Loewenthal („Liebesglück", Duo capricciettо f. Viol. u. Cello). — 5. Kammermusikabend am 4. Juli: Kammermusikwerke von Schubert (Es dur-Quartett, op. 125 Nr. 1), G. F. Händel (Arioso), L. Boccherini (Menuett); Violoncellsoli (Hr. Benkert) von Leoncavallo (Serenade) u. R. Schumann („Abendlied"). — 6. Kammermusikabend am 11. Juli: Kammermusikwerke von Beethoven (B dur-Quartett op. 18 Nr. 6), Jos. Haydn (Largo in Fis dur); Violinsoli (Kztmstr. Rüdiger) von J. Hubay („Vor ihrem Bild") u. Ch. Dancla („Brindisi-Valse"). — 7. Kammermusikabend am 18. Juli: Kammermusikwerke von W. H. Veit (D moll-Quartett, op. 3), P. Tschaikowsky (Lied ohne Worte); Violoncellsoli (H. Benkert) von Ch. Gounod (Romanze) u. G. Marie (Sérénade Badine). — 8. u. 9. Kammermusik am 25. Juli und 1. August: Kammermusikwerke von Mozart (G dur-Quartett), J. Haydn (D dur-Quartett Nr. 38, Serenade), Saint Saëns (Prélude aus „Le déluge").

Rostock. 2. Symphoniekonzert des Stadt- und Theaterorchesters (Heinr. Schulz) am 3. April: Orchesterwerke von Brahms (d moll-Symph.), R. Strauss („Till Eulenspiegels lustige Streiche", op. 28), G. Bizet („L'Arlésienne", 1. Suite) und E. Grieg (2 elegische Melodien f. Streichorchester). — Konzert ausser Abonnement des Stadt- und Theaterorchesters (H. Schulz) am 7. April: Orchesterwerke von Liszt („Tasso", symph. Dichtg.), Wagner (Vorspiel zu „Parsifal" und „Huldigungsmarsch"); Tenorsoli (Hr. G. Bergmann) von H. Wolf („Wo find ich Trost?" „Auf ein altes Lied" und „Anakreon's Grab") und R. Wagner („Walthers Preislied" a. d. „Meistersingern").

Salzwedel. Künstlerkonzert, veranstaltet vom Zivilkasino Salzwedel, am 4. April 1906: Sopransoli (H. Börner-Leipzig) von Haydn (Arie a. d. „Schöpfung"), Brahms („Meine Liebe ist grün", „Immer leiser wird mein Schlummer", „Die Sonne scheint nicht mehr" und „Wiegenlied"), F. Weingartner („Liebesfeier"), A. Smolian („O, Stille nach bangem Treiben"), C. Ansorge („Ich wandre") und J. Massenet („Pensée d'automne"); Klaviersoli (Hr. Conrad Ansorge-Berlin) von Beethoven (Cis moll-Sonate), Schubert (Impromptu in C moll), Chopin (Berceuse u. Ballade in As dur) und Liszt (Gondoliera u. Rhapsodie Nr. 14).

Schleswig. 4. Konzert des „Musikvereins zu Schleswig" (Musikdir. Meymund) am 15. März: Orchesterwerke von Liszt („Les Préludes", symph. Dichtg.), H. Berlioz („Römischer Karneval", Ouvert.), Tschaikowsky (Andante cantabile und d. Streichquartett, op. 11); Klaviersoli (Hr. Meymund) von J. Raff (Konzert), Weber-Liszt (Introduktion und Polacca brillante); Chöre für Frauenstimmen von Meyer-Olbersleben („Sommerschwüle", „Im Herbst", „Winterbild" und „Frühlingsfeier", m. Viol. u. Pfte.) und F. Thieriot („Am Traunsee", m. Baritonsolo u. Orchester).

Solingen. 20. Orgelvortrag, veranstaltet von Musikdirektor Paul Hoffmann, am 11. Febr.: Orgelsoli (D. Veranst.) von Brahms (2 Choralvorspiele über „Mein Jesu, der du mich" und „O Welt, ich muss dich lassen"), Buxtehude (Ciacona in E moll), Gust. Merkel (H moll-Sonate). Altsoli (Frl. Klara Rothstein-Köln) von W. Fr. Bach („Kein Hälmlein wächst auf Erden"), Beethoven („Vom Tode"), H. Wolf („Gebet") und P. Cornelius („Geheiligt werde dein Name"). — 21. Orgelvortrag, den 11. März: Orgelsoli (Paul Hoffmann) von A. Becker (Präludium und Fuge in A moll, op. 21), Joh. Jak. Froberger) (Toccata u. Ricercar) und S. de Lange (E dur-Sonate Nr 8, op. 88); Violinsoli (Hr. E. Kronenberg-Ohligs) von J. S. Bach (H moll-Sonate), W. A. Mozart („Ave verum") u. A. C. Mackenzie („Benedictus").

Sondershausen. 4. Lohkonzert der Fürstl. Hofkapelle (Prof. Schroeder) am 24. Juni: Orchesterwerke von Haydn („Oxford"-Symph. u. G dur), P. Geisler (Symphonie 7), Carl Reinecke (Ouv. zu „König Manfred") und Sibelius („Der Schwan von Tuonela" und „Leminkäinen zieht heimwärts", Legenden). — 5. Lohkonzert am 1. Juli: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter-Symph.), Fr. Schubert (H moll-Symph.), O. Dvořák (Serenade in E dur), Liszt („Mazeppa", symph. Dichtg.) — 6. u. 7. Lohkonzert am 8. u. 15. Juli: Orchesterwerke von Berlioz (Symphonie fantastique), G. Meyer (Vorspiel zu „Alpharts Tod"), R. Fuchs (Serenade f. Streichorchester) und L. Cherubini (Ouvert. zu „Anakreon"); Violinsolo (Hofkapellist Schädrich) von Vieuxtemps (Konzert in E dur, 2. u. 3. Satz). — 8. Lohkonzert am 22. Juli: Orchesterwerke von Brahms (F dur-Symph.), Liszt („Orpheus", symph. Dichtg.) und Weber („Oberon"-Ouvert.). — 9. Lohkonzert am 29. Juli: Orchesterwerke von Haydn: (F dur-Symphonie), Mozart (Es dur-Symph.), Gluck (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis") und Beethoven (Variationen a. d. A dur-Quartett).



Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Amsterdam. Als 1. Konzertmeister und Soloviolinist im Orchester des Concertgebouw ist nächst Herrn Timmer Heinrich Fiedler aus Wien verpflichtet worden.

Budapest. Der Tenorist Giovanni Lunardi aus Rom wurde auf 3 Jahre an die hiesige kgl. Oper engagiert.

Halberstadt. Das erste diewinterliche Ensemblegastspiel der Magdeburger Oper brachte uns die neueinstudierte „Norma" von Bellini mit Frau Godier als Norma und Frau Elb als Adalgisa unter Kapellmeister Göllrich's Leitung. Die Vorführung fand viel Beifall.

Köln a. Rh. Dr. Otto Neitzel begab sich dieser Tage zu einer mehrmonatigen Kunstreise nach Amerika. — Der Heldentenor Kurt Boltenhagen wurde auf 4 Jahre an die Vereinigten Stadttheater von Köln engagiert.

Leipzig. Im Herbst 1907 wird bei der Leipziger Oper abermals ein Wechsel in der Regie stattfinden, indem von genanntem Zeitpunkt ab der derzeitige Opern-Oberregisseur der Vereinigten Kölner Stadttheater, Herr Wilhelm von Wymetal, dem ein sehr guter Ruf vorausgeht, in gleicher Eigenschaft auf 6 Jahre an das hiesige Stadttheater engagiert wurde.

München. Dr. Paul Kuhn vom Hoftheater in Darmstadt gastierte hier als David in den „Meistersingern" auf Engagement. — Fritz Cortolezis, ein Schüler von Thuille und Schuch, wurde für die Hofoper als Kapellmeister verpflichtet.



Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Einen weiteren Zuschuss von 700 000 M. hat auf Verlangen der Hofverwaltung der Magistrat von Cassel zu dem Neubau des Hoftheaters bewilligt, insgesamt nunmehr 1 300 000 M.

* Das Berliner kgl. Opernhaus soll nach Genehmigung der Pläne seitens des Kaisers auf dem Grundstück der Kroll'schen Oper mit einem Aufwand von 25 Millionen Mark erbaut werden. Der alte berühmte Knobelsdorf'sche Bau bleibt erhalten und wird als Saalbau für höfische Zwecke oder Konzerte benutzt werden, nachdem die eisernen Sicherheitstreppen am Aussenbau wieder entfernt worden sind.

* Die Theatersaison in Riga wurde mit einer Vorstellung von „Lohengrin" eröffnet.

* Die Komische Oper in Berlin brachte Léo Delibes' „Lakmé" in glänzender Ausstattung heraus und wird im Dezember „Damnation de Faust" von Berlioz zur Aufführung bringen. Unter Direktor Gregor's Leitung bildet sich die Komische Oper zu einer Reformoper mehr und mehr heraus. Nicht allein in bühnentechnischer Hinsicht kommen die Reformationsbestrebungen zum Ausdruck, sondern auch beim Studium der Solo-Partien und bei der Mitwirkung des Chors. Die nächste Novität, die in Szene geht, ist Delius' Oper „Romeo und Julia auf dem Lande"; eine Liebesgeschichte, die mit dem Selbstmord der zwei Liebenden endet. —

* Das Opernensemble von Monte-Carlo gastiert im Dezember d. J. in der kgl. Hofoper in Berlin.

* Weber's „Freischütz" wurde am Casseler Hoftheater zum 300. Male gegeben.

* Die Mannheimer Erstaufführung von R. Strauss' „Salome" vom 21. Oktober war unter Kutschbach's Leitung vorzüglich einstudiert und erntete rauschenden Beifall. Die darstellenden Künstler, der Dirigent und der Intendant Dr. Hagemann wurden wiederholt gerufen. (A. Kr.)

Kreuz und Quer.

* Prüfungen für den Musiklehrberuf nach den Grundsätzen des „Musikpädagogischen Verbandes" und unter Leitung der von ihm berufenen Prüfungskommissare haben in Berlin, Breslau, Braunschweig und Stettin stattgefunden.

* Nach dem Jahresbericht Dr. Marsop's hat sich die von ihm eingerichtete „Musikalische Volksbibliothek" in München gut bewährt. Bis zum Beginn der Sommerferien sind 2912 Nummern ausgeliehen worden. Mozart, Beethoven und Wagner wurden am meisten begehrt.

* In New York ist ein Denkmal Giuseppe Verdi's enthüllt worden, das von Bildhauer Cinitelli stammt. Die Art der Enthüllung ist jedenfalls neu. Vor der Enthüllung schwebte über dem Denkmal ein Luftballon, der sich im gegebenen Augenblicke mit der Hülle in die Luft erhob.

* Die Beratungen wegen des deutsch-französischen Vertrags über das Urheberrecht sind in Paris zur gegenseitigen Zufriedenheit abgeschlossen worden. Der von der Kommission ausgearbeitete Entwurf wird jedenfalls von beiden Regierungen angenommen werden. Es handelt sich vor allem um das Übersetzungsrecht literarischer Werke und den Schutz musikalischer Kompositionen.

* Für die Volkskonzerte in Hamburg, die die „Vereinigung für Volkskonzerte" gibt, sind u. a. als Solisten gewonnen worden: Elsa Schünemann, Alexander Heinemann, Klara Erler, Julius Klengel, Artur Schnabel. Dirigenten sind Prof. Spengel und Prof. Dannenberg. An Symphonien gibt es die 6. und die 2. von Beethoven, die Jupitersymphonie von Mozart, die schottische von Mendelssohn und „Aus der neuen Welt" von Dvořak. Auch Kammermusikabende werden veranstaltet.

* Auf Anregung und durch Unterstützung des Kaisers wird nächstens eine Neuausgabe der Kompositionen von dem bei Saalfeld gefallenen Prinzen Louis Ferdinand erscheinen.

* Die von Dr. Ernst Bodenstein gegründete „Deutsche Vereinigung für alte Musik" in München beabsichtigt im nächsten Jahre in eigenen Konzerten mit kleinem Orchester unter Stavenhagen Symphonien und Instrumentalkonzerte des 17. und 18. Jahrhunderts in originaler Gestalt zur Ausführung zu bringen.

* Das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin veranstaltete im vergangenen Jahre 7 öffentliche Schüler-Matinéen, 8 Schülervortragsabende und 20 Prüfungsvorträge. Am 1. Oktober 1907 wird es die neuen Räume in der Genthiner Strasse 11 und Lützowstrasse 76 beziehen, die aus 2 Konzertsälen und 40 Unterrichtszimmern bestehen werden.

* Der „a capella-Chor" aus Amsterdam wird am 13., 15. und 17. November im Berliner Mozartsaal 3 Konzerte veranstalten.

* Die Herzogliche Hofkapelle in Meiningen wird 1906/07 konzertieren in Gotha (28. Nov.), Eisenach (3. u. 18. Nov.), Pössneck (4. Nov.), Jena (5. Nov.), Halle (6. Nov.), Kopenhagen (7., 8., 9., 11. u. 12. Nov.), Odense, (10. Nov.), Rostock (13. Nov.), Meiningen (20. Nov., 11. Dez., 15. Jan., 19. Febr., 19. März und 1. April), Hildburghausen (6. Jan.), Göttingen (1. Febr.), München (2. Febr.), Marburg (3. Febr.).

* Im 1. philharmonischen Konzert des Städtischen Orchesters (Kapellmstr. Höhne) in Barmen erspielte sich Kapellmeister Förste mit einem Violinkonzert von H. Sitt lebhaften Beifall.

* Im ersten Konzert des „Konzertvereins" zu Langenberg spielte Musikdir. Haase-Langenberg mit den HH. Morawetz und Klein aus Düsseldorf u. a. Smetana's ergreifendes Trio op. 15. Die Damen Beines-Köln und Diergardt-Düsseldorf steuerten erfolgreich Duette von Schumann, Dvořák und Brahms bei.

* Das erste Konzert des „Städtischen Gesangvereins" (Musikdir. Diehl) in Mülheim a. d Ruhr enthielt Tschaikowsky's Symphonie pathétique, die Haydn-Variationen für Orchester von Brahms und Beethoven's Violinkonzert (Solist: Hr. Marteau). Der Vereinschor bereitet Mendelssohn's „Elias" vor.

Im ersten Colonne-Konzert in Paris, das am 21. Oktober in Châtelet stattfand, gelangte das neueste Werk, Gabriel Dupont's (des Komponisten der Oper „La Cabrera"), eine dreisätzige symphonische Dichtung „Les heures dolentes", zu erfolgreicher Erstaufführung. (A. N.)

* Am 22. Oktober, dem 95. Geburtstage Liszt's, gelangte in Stuttgart des Meisters Oratorium „Christus" dort zum erstenmal zur Aufführung. (Siehe Bericht.)

* Kapellmeister Arthur Blass in Mannheim hält in der Hochschule für Musik, an der er seit 1901 lehrt, jeden Winter musikwissenschaftliche Vorträge ab, mit zahlreichen Illustrationen (Orgel, Klavier, Violine, Gesang) verbunden. Die „Donnerstage" der Hochschule für Musik stehen Jedermann unentgeltlich offen. Die Vorträge des Winterhalbjahres 1906/7 haben zum Thema: „Von Beethoven bis Wagner". Die Oktobervorträge hatten folgenden Inhalt: 4. Oktober: Beethoven's Werdegang bis 1800. 10. Oktober: Meister der Übergangszeit (1780—1810): Viotti, Kreutzer, Rode, Boccherini. 18. Oktober: Klaviermeister dieser Epoche: Hummel und Dussek. Die „Eklektiker" Cherubini, Méhul und Spontini. Das deutsche Singspiel. 25. Oktober: Beethoven's „innere" Entwicklung. — Der Vortrag am 1. November soll ein besonderes Thema behandeln: Friedensströmungen 1815—18. Romantik in der Oper. — E. Th. A. Hoffmann. Männergesang. Hausmusik. Musikfeste.

* Granville Bantock's Chorwerk „Omar Khayyám" für 3 Solostimmen, Chor und Orchester wurde auf dem Birminghamer Musikfest erstmalig zur Aufführung gebracht. Das Werk erzielte den grössten Erfolg aller auf dem Musikfeste aufgeführten Kompositionen.

* Dem ersten bis jetzt bekannten Erbauer von Violinen Gasparo di Bertolotti genannt Gasparo da Salò ist ein Denkmal in seiner Geburtsstadt Salò am Gardasee errichtet worden. Durch ihn wurde Brescia die klassische Wiege des Geigenbaues. Geboren 1542 als Sohn des Violin- und Lautenmachers Francesco di Santo Bertolotti, war er schon im Alter von 23 Jahren daselbst als Meister dort ansässig.

Persönliches.

* Seminar- und Musiklehrer Klempke aus Rixdorf ist in gleicher Eigenschaft an das Seminar nach Rawitsch berufen worden.

* Aus der Reihe der Bewerber um die Musikdirektorstelle in Teplitz sind zum Probedirigieren eingeladen worden: Richard Wickenhausser aus Graz, Oskar Jüttner aus Montreux und Johann Reichert.

* Dem Musikdir. v. Kisielnicki in Danzig ist bei seinem Scheiden aus dem Amte der Kronenorden 4. Klasse verliehen worden.

* An die Stelle des Musikdir. Knabe, der die Leitung des Soester Musikvereins niedergelegt hat, tritt Lehrer Leineweber.

* Frau Antonie Mielke ist von New-York nach Berlin zurückgekehrt und wieder als Gesanglehrerin tätig.

* Auf der Heimreise befindet sich der Pianist Conrad Ansorge. Seine Konzerttour in Argentinien war äusserst erfolgreich.

* Der Violinist Arthur Hartmann wird eine Konzertreise nach Californien antreten.

* Die Leipziger Gesangspädagogin Frau Unger-Haupt beging am 14. Oktober das 25jährige Jubiläum ihrer hiesigen Lehrtätigkeit.

* Camille Saint-Saëns, der Vielgereiste, ist seltsamer Weise in seinem langen Wanderleben bisher niemals nach Amerika gelangt. Dieser Tage hat er sich nun in Havre eingeschifft, um eine grosse amerikanische Tournée anzutreten, die den Künstler nach New-York, Chicago, Washington, Philadelphia und St. Louis führen wird. Saint-Saëns wird sowohl als Virtuose wie als Komponist auftreten und u. a. auch bei einem vom Präsidenten Roosevelt arrangierten Festkonzert mitwirken. (A. N.)

* Zum Organisten und Chordirektor des Bonner Münsters wurde der bisherige Organist und Chordirigent der kathol. Pfarrkirche zu Siegburg und Dirigent der „Siegburger Konzertgesellschaft", J. J. Veith, gewählt.

Todesfälle. Die Witwe Charles Gounod's, die Tochter des ehedem berühmten Klavierprofessors Zimmermann am Pariser Conservatoire, ist dieser Tage in Paris im Alter von 77 Jahren gestorben. — Der Professor des Kontrapunkts an der kgl. Akademie für Musik in Florenz, H. Reginaldo Grazzini, starb daselbst. — Paula Heck, ehemals Opernsängerin in Linz, ist am 6. Sept. im Alter von 59 Jahren gestorben.





Sonderburg, Hans. „Matten Has!" Eine Tragikomödie für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. Pr. ?. Kiel, Walter G. Mühlau.

Klaus Groth's Dialektdichtung hat durch den Komponisten eine einfache, anspruchslose aber gefällige musikalische Einkleidung gefunden. Hinkend erscheint die Melodie im Anfang nur durch die vier Vorhalte. Paul Merkel.

Wegeler und Ries. Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven. Neudruck mit Ergänzungen und Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Berlin, Schuster & Loeffler. 1906.

Göllerich, August. Beethoven. Mit einer Heliogravüre, sechs Vollbildern in Tonätzung und sieben Facsimiles. [Die Musik, Bd. 1.] M. 1,25. Berlin, Bard, Marquardt & Co. 1904.

Für die Kenntnis Beethoven's als Künstler und Mensch gelten die ganz prätentionslos sich gebenden „Biographischen Notizen" von Wegeler und Ries als eine der ältesten und verlässlichsten Quellen. Leider war das 1838 erschienene Werkchen seit langer Zeit vergriffen und vollständig, d. h. mit dem „Nachtrage" vom Jahre 1845, selbst antiquarisch nicht leicht zugänglich. Mit dem Neudruck des wertvollen Buches hat sich die Verlagshandlung von Schuster & Loeffler den Dank Vieler erworben. Der Neudruck enthält ausser den „Biographischen Notizen" auch den „Nachtrag" und die in einer Silhouette des 16jährigen Beethoven, einigen facsimilierten Schriftproben und 2 Liedern bestehenden Beilagen und folgt im Text genau den Originalausgaben. Was der als Beethovenforscher angesehene Herausgeber Dr. Kalischer an sehr dankenswerten Berichtigungen, Zusätzen und Erläuterungen hinzufügt, ist in Fussnoten verwiesen und durch Antiquasatz von dem in Fraktur gesetzten Haupttext deutlich unterschieden. — In einer der Göllerichschen Arbeit vorangestellten „Einleitung" setzt sich Richard Strauss, der Herausgeber der Sammlung „Die Musik", kurz und energisch mit den fortschrittfeindlichen Formalästhetikern à la Hanslick auseinander, betont die Notwendigkeit, das Wesen der Musik aus ihrem unmittelbaren Zusammenhange mit Leben und Kultur zu begreifen, und präzisiert als Zweck der von ihm herausgegebenen Serie gemeinverständlicher Essays: „alle wesentlichen Gebiete der Tonkunst in der Weise zu bearbeiten, dass der aus der Kulturbedeutung der Kunst naturgemäss sich ergebende Entwickelungsgedanke einheitlich und eindringlich zum Ausdruck gelangt." Zur Eröffnung dieser Reihe von Einzeldarstellungen scheint ihm besonders geeignet eine Studie über Beethoven, weil bezüglich dessen Stellung zur allgemeinen Kultur die Meinungen von Freund und Feind am ehesten unter einen Hut zu bringen sind, und weil auf der Grundlage einer Einigung über die Auffassung von Beethoven's Leben und Wirken eine Verständigung über weitere, noch mehr umstrittene musikästhetische Fragen erhofft werden kann. Gewiss, ein gutes Programm! August Göllerich, der Liszt-Schüler und eifrige Propagator moderner Kunst, folgte in seiner Arbeit der hier gegebenen Direktive verständig und ohne Zwang, weil sie offenbar seiner eigenen Kunstanschauung entgegenkam. Er führt dem Leser Beethoven als Künstler und Menschen vor, aber nicht beide von einander trennend oder sich gegenüberstellend, sondern beständig betonend, wie der eine nur durch den anderen verstanden werden könne; er zeigt, wie eng des Meisters Kunstschaffen mit der Kulturbewegung seiner Tage verknüpft war, und wie er, der Konventionsbrecher, der „Entsiegler der Tonkunst des Ausdrucks" wurde, der, indem er der Musik ihre unvergleichliche Bedeutung für unsere innere Entwicklung gewann, „einer der ganz grossen Ackermänner wahrhafter Kultur" geworden ist. Fleissige Einbeziehung direkter Äusserungen Beethoven's verleiht der Darstellung Göllerich's einen eigenen lebendigen Reiz. H. N.

Kretzschmar, Hermann. Führer durch den Konzertsaal. II. Abteilung, I. Teil: Kirchliche Werke: Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten, Kantaten. 3., vollständig neu bearbeitete Auflage. M. 8,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1905.

Neitzel, Otto. Richard Wagner's Opern in Text, Musik und Szene erläutert. (Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart. I. Band: Deutsche Opern, 3. Abteilung). 3. Auflage. M. 4.— Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. 1904.

Die eigentliche Blütezeit der musikalischen „Führer" ist nun wohl bereits vorüber. Die Reaktion konnte nicht ausbleiben, nachdem namentlich im letztvergangenen Jahrzehnt die musikalischen Zeichendeuter anfingen, zur Landplage zu werden, die dem Publikum jeden naiven Genuss wirklicher oder angeblicher Programmmusik zu unterbinden drohte. Wohl mancher Komponist mag nachträglich nicht wenig erstaunt gewesen sein, wenn er las, was die weisen Auguren alles in seine Musik — — hineingedeutet hatten. Das Publikum selbst schien das seiner Unwürdige, das darin lag, dass man ihm zumutete, die von anderen ihm vorgekauten Gedanken einfach nachzukauen, gar nicht zu empfinden; es nahm die „Kommentare" willig auf. Glücklicherweise hat man neuerdings auf einflussreichster Seite begonnen, zur Umkehr zu blasen: Richard Strauss hat seiner „Domestica" nur ein auf wenige Stichworte beschränktes „Programm" beigegeben; Gustav Mahler perhorresziert bei seinen Symphonien „Programme" überhaupt und verlangt, dass wir die seltsamsten Gebilde als „absolute Musik" hören sollen; Max Reger war gar niemals „Programmatiker"; und die dii minorum gentium werden wohl oder übel dem gegebenen Signale folgen, auch wenn sie schliesslich im stillen meinen, dass es sich dabei vielleicht weniger um ein höheres Kunstprinzip als etwa um einen Modetrik handle, der ebensogut wieder bald durch einen anderen Trik abgelöst werden könne. Für das Publikum aber wird diese neue Wendung jedenfalls das Gute im Gefolge haben, dass es sich wieder mehr auf sich selbst und auf seine Verpflichtung besinnt, sich seinen eigenen Kopf ein wenig zu zerbrechen, wenn es zu selbständigem künstlerischem Genuss gelangen will. Lag das Ungesunde jener ephemeren Gelegenheits-

„Führer" vor allem darin, dass sie dem zu erklärenden Musikwerk ihre Deutungsversuche oft ganz willkürlich aufpfropften und dem Hörer jede eigene Denktätigkeit gewissermassen vorwegnehmen wollten, so begreift es sich dagegen ganz leicht, dass und warum in der Flucht der Erscheinungen „Führer" wie die oben genannten von Neitzel und Kretzschmar sich doch Dezennien hindurch auf der Höhe berechtigten Ansehens zu erhalten vermochten (NB. die erste Auflage der obgenannten Abteilung des Kretzschmar'schen Buches erschien 1888, die des Neitzel'schen 1893, in dem inzwischen eingegangenen Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig): Beide deuten nicht in die Werke hinein, sondern aus ihnen heraus; beide quetschen nicht mit minutiösen Kommentaren den letzten Lebenstropfen aus den Werken heraus, sondern trachten vor allem die leitenden Gedanken der Tonschöpfer klarzulegen, dunkle Partien aufzuhellen und der Phantasie des Hörers nur die allgemeine Richtschnur zu geben; sie unterbinden das eigene Denken des Empfangenden nicht, sondern regen es im Gegenteil zu intensiverer Anstrengung an. So wirken sie beide im besten Sinne verständnis- und damit zugleich genussfördernd. Das rückhaltlos als Verdienst anzuerkennen, darf einen selbst der Umstand nicht hindern, dass man etwa in diesem oder jenem Einzelfall sich mit der Ansicht der Kommentatoren nicht einverstehen kann. In der stilistischen Aufmachung ist Kretzschmar seinem Kollegen Neitzel insofern „über", als er, der sich an die breite Masse der gebildeten Dilettanten und Musiker wendet, über eine blühende, durch ihren Schwung und ihre Wärme oft schon allein an das Thema fesselnde Sprache gebietet, während Neitzel, der sich eigentlich mehr an direkt musikalisch vorgebildete Leser und zu einem guten Teil speziell an die Fachmänner vom Theater (Kapellmeister und Regisseure) wendet, sich mehr eines reinsachlichen Stils befleissigt. Da es sich bei den in Rede stehenden Bänden nicht um ganz neue, sondern nur um neu aufgelegte Werke handelt, sei, statt weiteren Eingehens auf den Inhalt, hier nur noch kurz bemerkt, dass der Neitzel-Band ein unveränderter Abdruck der ersten Auflage ist, während der Kretzschmar-Band durch stilistische Nachhilfen und vor allem durch Einbeziehung seit der ersten Auflage neu erschienener belangreicher Werke des angedeuteten Literaturzweiges eine durchgreifende Umgestaltung erfahren hat.

C. K.



Briefkasten.

Herrn **E. G.** in **H.** Die in letzter Zeit durch verschiedene Blätter gegangene und auch vom „L. Tgbl." reproduzierte Notiz, derzufolge der englische Tonkünstler Charles Stanford die Entdeckung gemacht habe, dass in der ersten gedruckten Ausgabe der 9. Symphonie von Beethoven im Trio des Scherzos der Stecher die Metronombezeichnung so dicht an den Rand gestochen habe, dass der Schweif der halben Note kaum sichtbar blieb, dass infolgedessen irrtümlich in der folgenden Ausgabe die Metronombezeichnung 116 für ganze statt für die halbe Note vorgeschrieben, und das Trio seitdem von an diese Vorschrift sich haltenden Dirigenten doppelt so schnell genommen worden sei, während das im Besitze der Londoner Philharmonischen Gesellschaft befindliche Original-Manuskript deutlich 116 für die halbe Note vorschrieb, — bedarf insofern der Berichtigung, als das Original-Manuskript der „Neunten" sich nicht in London, sondern in der kgl. Bibliothek zu Berlin befindet. Es könnte sich bei dem Londoner Exemplar nach Dr. Altmann's Vermutung höchstens um eine von Beethoven korrigierte Abschrift handeln.

Herrn **H. K.** in **L.** In dem neueingerichteten Leipziger „Café Sachsenhof" (Johannisplatz) finden Sie eine umfassende Auswahl in- und ausländischer Tageszeitungen, wissenschaftliche und Fachzeitschriften, unter denen natürlich auch unser Blatt nicht fehlt. In dem uns vorliegenden Verzeichnis der dort ausgelegten Zeitungen erfreuen sich allerdings „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift f. Mus." noch ihres Sonderdaseins, stehen aber in unmittelbarer Nachbarschaft, vermutlich in Vorahnung ihrer inzwischen erfolgten Fusion.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



Künstler-Adressen.

Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1



Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Antonie Kölchens
Konzert- und Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Therese Müller-Reichel.
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

Johanna Schrader-Röthig.
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

Hildegard Börner,
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Else Bengell
Konzert- u. Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo).
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Iduna Walter-Choinanus bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Clara Zehme-Jansen
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Stellen-Gesuche und -Angebote.

Bürgermeisteramt der Stadt Strassburg i. Els.

Bekanntmachung.

Die Stelle des Direktors des hiesigen städtischen Musikkonservatoriums ist zum 15. September 1907 neu zu besetzen.

Verbunden mit der Stelle ist die Leitung von städtischen Abonnements- und Volkskonzerten im Winter.

Bewerber wollen sich **bis spätestens 10. November 1906** unter Anschluss ihrer Papiere und ihrer Gehaltsansprüche melden. Dieselben sind verpflichtet, sich im Laufe des kommenden Winters auf Verlangen in der Leitung eines der hiesigen städtischen Abonnementskonzerte vorzustellen.

Dem Direktor wird freie Dienstwohnung im Nutzungswerte von 1500 ℳ gewährt.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Anzeigen.



Soeben erschien:

Pablo de Sarasate

Jota de Pablo

für

Violine mit Orchester oder Klavierbegleitung

Op. 52 **M. 3.—**

In Vorbereitung:

Orchester-Partitur 3 M. no. **Orchester-Stimmen** 6 M. no.

Pablo de Sarasate spielt seine neueste Komposition in der Zeit bis Weihnachten in 30 verschiedenen Städten Englands und Schottlands, nachdem in allen seinen späteren Konzerten auf dem Kontinent.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig**
St. Petersburg — Moskau — Riga — London.

Ein Wagner-Lesebuch

von

ERICH KLOSS.

Volkstümliches über Wagner und Bayreuth.

Broschiert ℳ 3,—. Gebunden ℳ 4,—.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.

Verlag von Ries & Erler in Berlin W. 15.

Ignaz Brüll.

Op. 15. **Vier Lieder.**
Heft I. Die alte Weide. Meiner Mutter ihr Spinnrad . . . M. 1,—
Heft II. Schlummerlied. Christbaum . . . . M. 1,20

Op. 16. **Zwei Männerchöre.**
No. 1. Husarenlied . . . Part. M. —,60 Stimmen à M. —,15
No. 2. Im Holz . . . . Part. M. —,40 Stimmen à M. —,15

Op. 17. **Improvisata e Fuga für Pianoforte** . . . . M. 2,—

Op. 28. **Drei Klavierstücke kplt.** M. 4,—
No. 1. Impromptu . . . . M. 1,20
No. 2. Romanze . . . . M. 1,50
No. 3. Etude . . . . . M. 1,80

Op. 53. **Drei Klavierstücke.**
Valse-Caprice. Melodie. Gavotte à M. 1,50

Op. 61. **Neun Etüden für Pianoforte.** no. M. 3,—

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. **(R. Linnemann)** in **Leipzig.**

Louis Victor Saar.

Sonate für Violine u. Klavier.
Op. 44. — n. Mk. 5.—

Beethoven von Richard Wagner.

III. Aufl. Neue vornehme Ausstattung.
Broschiert Mk. 1,50. Gebunden Mk. 2,50.
Vrlg. v. C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.

C. G. RÖDER G.m.b.H. LEIPZIG

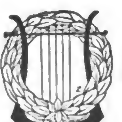
Gegründet 1846 — Filialen in Berlin, London, Paris — 1100 Arbeiter

Notenstecherei — Lithographie

Noten- u. Buchdruckerei

empfiehlt sich zur Herstellung von Musikalien aller Art, Liederbücher, Schulwerke etc. in Stich, Satz und Autographie, in einfacher und künstlerischer Ausstattung.







Kostenanschläge nach einzusendenden Manuskripten sowie Proben und Titelmuster stehen auf Wunsch gratis zu Diensten.

Rasche Bedienung.

Beste Ausführung. Mässige Preise.

Soeben erschien:

25. Auflage

Schule der Fingertechnik (nach neuen Prinzipien). Bd. I Fünffingerübungen . . . . M 3,—

von Th. Wiehmayer.

Von demselben Autor erschienen bei uns nachfolgende Studien:

Schule der Fingertechnik. Bd. II (Daumenübersatzübungen), 10. Auflage . . . . M 1,—
Fünf Spezialetuden von Kalkbrenner, Cramer und Ries. 5. Auflage . . . . M 1,50
Czerny, Schule des Virtuosen. 3. Auflage . . . . M 4,—

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

22. Jahrg. **für 1907.** 22. Jahrg.

Mit Porträt u. Biographie Manuel Garcias — einem Aufsatze „Der Januskopf der Harmonie" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1905–1906) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namens-Verzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,75 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Richard Wagners Heldengestalten

24 Künstler-postkarten

nach Originalen von F. Leeke

Scenen aus 11 Wagneropern darstellend

in 4 Serien je 6 Stück enthaltend. Serie 0,75 M. Versand der vollständigen Collektion (24 Karten) überallhin spesenfrei gegen Nachnahme von 3 M.

Louis Pernitzsch,
Kunstverlag, Leipzig.

Kompositionen von

Ignaz Brüll

A. Für Klavier zu zwei Händen.

Op. 6. **Tarantella** . . . . M 1,80
Op. 7. No. 1. **Impromptu** . . . . M 1,20
Op. 7. No. 2. **Humoreske** . . . . M 1,50
Op. 50. No. 1. **Walzer** . . . . M 1,50
Op. 50. No. 2. **Oktaven-Etude** . . . . M 1,50
Op. 64. No. 2. **Andante pastorale** . . . . M 1,20
Op. 64. No. 3. **In arabischer Weise** . . . . M 1,50
Op. 65. **Rhapsodie** für Klavier u. Orchester . . . . M 3,60

B. Für Klavier zu vier Händen.

Op. 6. **Tarantella**, arrangiert vom Komponisten . . . . M 3,60

C. Für zwei Klaviere zu vier Händen.

Op. 6. **Tarantella** . . . . M 3,60
Op. 64. **Duo** (No. 1. Thema mit Variationen; No. 2. Andante pastorale; No. 3. In arabischer Weise) . . . . M 6,—
Op. 65. **Rhapsodie** für Klavier mit Orchesterbegleitung arrangiert vom Komponisten . . . . M 4,50
(Zur Aufführung gehören 2 Exemplare)

D. Für Violine und Klavier.

Op. 9. **Sonate** F dur für Cello und Klavier arrangiert . . . . M 7,80
Op. 48. **Sonate** D dur . . . . M 6,60

E. Für Violoncell und Klavier.

Op. 9. **Sonate** F dur . . . . M 7,80

F. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Op. 62. **Fünf Gesänge für mittlere Stimme.** Komplett . . . . M 2,25
Dieselben einzeln:
No. 1. **Wenn still mit seinen letzten Flammen** . . . . M —,70
No. 2. **Du fragst mich** . . . . M —,70
No. 3. **Ländliches Frühlingsfest** . . . . M —,70
No. 4. **Gondoliera** . . . . M —,90
No. 5. **Liebesglück** . . . . M —,70
Op. 63. **Fünf Lieder für mittlere Stimme.** Komplett . . . . M 3,—
Dieselben einzeln:
No. 1. **Antwort** (hoch u. mittel) . . . . à M 1,20
No. 2. **Abendbild** (hoch u. mittel) . . . . à M 1,20
No. 3. **Philis mein Kind** (hoch u. mittel) . . . . à M 1,20
No. 4. **Herab von den Bergen** (hoch u. mittel) . . . . à M 1,20
No. 5. **Vom Mummelsee** (hoch u. mittel) . . . . à M 1,20
Op. 85. **Zwei Lieder:** No. 1 **Die Spröde**, No. 2 **Die Bekehrte** (hoch u. mittel) . . . . à M 1,80

G. Für Klavier mit Orchester.

Op. 65. **Rhapsodie** für Klavier und Orchester.
Partitur . . . . M 8,—
Stimmen . . . . M 10,—

Verlag von LUDWIG DOBLINGER (Bernhard Herzmansky)
Musikalienhandlung **Wien I,** Dorotheergasse 10.

Soeben erschien:

Eine deutsche Messe

nach Worten von

E. Mörike, J. W. Goethe, F. Schiller und C. F. Meyer

für gemischten Chor und Orchester

komponiert

von

P. Fassbaender.

Op. 18.

Klavierauszug n. M. 9,—.

Inhalt: **Kyrie.** Zum neuen Jahre (E. Mörike): „Wie heimlicher Weise ein Engelein leise".
Gloria. Gesang der Erzengel (J. W. Goethe): „Die Sonne tönt nach alter Weise".
Credo. Die Worte des Glaubens (F. Schiller): „Drei Worte nenn ich euch, inhaltschwer".
Sanctus. Gott und die Welt (J. W. Goethe): „Im Namen dessen, der sich selbst erschuf".
Agnus Dei. Friede auf Erden (C. F. Meyer): „Da die Hirten ihre Herde liessen".

Jeder dieser Teile des Werkes ist auch einzeln aufführbar und für besondere Gelegenheiten geeignet, so das „Kyrie" für Neujahr und das „Agnus Dei" für Weihnachten.

Interessenten steht der Klavierauszug gern zur Ansicht zu Diensten.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann), Leipzig.

SELMER

Verlag: WARMUTH, KRISTIANIA.

Op. 5. **Geist des Nordens,** Ged. v. Carl Ploug, für grossen Männerchor und Orchester (aufgefuhrt auf dem ersten nordischen Musikfest in Kopenhagen, Juni 1888, im ersten Konzert). Orch.-Part. M 6,—. Orchesterstimmen (Doubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) M 8,25. Chorstimmen kpl. M —,50. Klav.-Auszug zweihänd., mit unterlegt. Text M 1,—.

Hohes Pathos durchströmt diese Musik. Ein Geisterhauch aus der fernen Sagenzeit klingt zu uns aus diesen Tonen. Mus. Wochenbl. 27. Aug. 1899. („Selmer-Biografi": **Th. Lammers.**")

Op. 6. **La Captive.** (Ged. v. V. Hugo, übers. v. P. Cornelius.) Mit frz., norw. u. deutsch. Text. In 2 Abt. I. Teil f. Orch. allein. Part. M 7,— no. St. kplt. M 15,— no. II. Abt. m. Contralto-Solo. Klav.-Ausz.: I. Teil 4 ms. M 2,—. II. Teil 2 ms. m. Altsolo M 2,—, beide in 1 Hft. M 3,50.

Der erste Teil: ein wunderschönes Orchesterstück. Der zweite Teil dürfte jeder intelligenten Altsängerin willkommen sein . . . Für die Klage, Sehnsucht, den Stolz der Gefangenen hal der Komponist einen ergreifenden Ausdruck gefunden. (Ebendaselbst.)

Op. 13. **3 Gedichte von Shelley** mit engl. Originaltext, deutscher u. norw. Übersetzung. No. 1 für Tenor. No. 2 u. 3 f. Bar. m. Orch. Part. M 5,—. Orchesterst. (Dubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) kplt. M 7,—. Klavierauszug M 2,—.

No. 1 „Tasso's Klage" für Tenor ist eine der schönsten von Selmer's Liederschöpfungen. No. 2 „Wanderer der Welt" für Bariton steht dem genannten an pathetischer Kraft nicht nach. **Paul Merkel** „Ein Lebensbild".

Kompositionen

von

Ignaz Brüll

Op. 56. **Sieben Lieder** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung M 2,50

Daraus einzeln:

No. 1. Die blinde Mutter M —,80
No. 2. Wiegenlied . . . . „ —,50
No. 3. Menie . . . . . . „ 1,—
No. 4. Um Mitternacht . . „ —,50
No. 5. Wo? . . . . „ —,50
No. 6. Einmal noch . . . „ —,50
No. 7. Lied . . . . „ —,50

Op. 57. **Fünf Klavierstücke.**

No. 1. Herbstabend . . . M 1,30
No. 2. Tarantella . . . . „ 1,50
No. 3. Etude . . . . . . „ 1,—
No. 4. Romanze . . . . . „ 1,—
No. 5. Scherzo-Impromptu „ 1,—

Op. 58. **Suite** für Klavier M 3,50

Daraus einzeln:

No. 1. Präludium . . . . M 1,—
No. 2. Scherzo . . . . . „ 1,—
No. 3. Thema mit Variationen . . . . . „ 1,80
No. 4. Gavotte . . . . . „ 1,20

Op. 60. **Zweite Sonate** (A moll) für Klavier und Violine M 5,—

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics**-Wien.

(Fortsetzung.)

No. 16. Ich dank dir, lieber Herre. (II. Heft).

A dur $^{12}/_{8}$. Ziemlich lebhaft. Dieses Choralvorspiel hat der Komponist mit Meisterschaft in Renaissancestimmung getaucht. Die mehr akkordlich wirkenden drei Begleitstimmen — der *Cantus firmus* (an einer Stelle koloriert) liegt im Sopran — mit teilweise archaisierenden Dreiklangsfolgen ausgestattet, das entzückende Melos der kurzen Zwischensätzchen, die mächtige Steigerung gegen den Schluss hin, verleihen dem Stücke, welches ich für eines der bedeutendsten dieses Opus halte, einen seltenen Reiz. Takt zwanzig mit seinen anstürmenden Terzen (Pedal und Tenor) leitet den Gipfelpunkt der Steigerung (Takt 22) äusserst wirkungsvoll ein. Der Plagalschluss stellt sich als eine Reihe folgender Akkorde dar: Im Sopran ist a den ganzen Takt ausgehalten, also Orgelpunkt, es ergeben sich nun: g $\sharp^{6}_{4}$, cis e gis d a [cis hat h zur Wechselnote; d ist Durchgang, also Quintsextakkord cis e gis a] Cis $\sharp^{6}_{5}$, D, fis 6 [e ist Durchgang], verm. Septakk., dis fis a c, e g h [a], e g h d [a], A 6 [fismoll], C $\begin{smallmatrix}\natural 6\\ \natural 5\\ \natural 3\end{smallmatrix}$, D $^{6}_{3}$ [h d fis a], A $^{\natural 6}_{4}$, A, A gis h d f [h ist im Sopran], A (Terzlage). — Es wird also die Sphäre der plagalen Harmonie (Unterdominante) zuerst eingeleitet, dann erreicht (D dur), dann durch den verminderten Septakkord vertreten, und schliesslich wird über einen kleinen Umweg wieder zu ihr (dh. den die Unterdominante vertretenden Vierklang der zweiten Stufe in Moll) zurückgekehrt. Eine moderne Erweiterung des allbekannten „Kirchenschlusses". —

No. 17. Ich will dich lieben, meine Stärke.

Es dur $^{12}/_{8}$. Sehr bewegt. Harmonisch in reicherer Weise, ebenso wie das vorhergehende Stück, sind die melodisch sich bewegenden, kontrapunktierenden Oberstimmen über dem mächtigen im Pedale ruhenden Chorale, — auch hier finden wir reizende Zwischensätzchen, — von hinreissendem Schwunge erfüllt. Was dieses Opus — das gilt von allen Stücken — vor den anderen Werken Reger's besonders auszeichnet, ist die Klarheit und Durchsichtigkeit des Stimmengewebes; dabei sind die melodischen Linien der einzelnen Stimmen viel abgerundeter, glätter als in den früheren Werken. — Auch dieses Vorspiel endigt in einem pompösen, auf dem tiefen Es als Orgelpunkt ruhenden Schlusse.

No. 18. Jerusalem, du hochgebaute Stadt.

D dur $^{4}/_{4}$. Sehr lebhaft. Diese wunderbare Choralmelodie hat der Komponist in archaisierender, an Bach'sche Technik besonders in der Rhythmik der Zwischensätze gemahnender Weise zu einem festlich dahinrauschendem Stücke ausgebaut.

No. 19. Jesu Leiden, Pein und Tod.

F dur $^{4}/_{4}$. Langsam, doch nicht schleppend. Die im Sopran liegende, innige, echten Volksliedcharakter repräsentierende

Melodie [deren Schlusswendung an Beethoven's „Der treue Johnie“ erinnert] hat Durcharakter. Dem ernsten Texte entsprechend hat Reger, in feinsinnigster Weise, durch ein beständiges Betonen des parallelen Moll der Melodie den ernsten Charakter des Textes aufgeprägt, dadurch aber gleichzeitig erwünschte Gelegenheit zur, wenn auch durchaus mässigen, Entfaltung modulatorischer Mittel gewonnen. Die Fünfstimmigkeit wird durch die verschiedene Rhythmik der einzelnen Stimmen zu grösserer Deutlichkeit gebracht. Alles in Allem ein schönes Stimmungsbild.

No. 20. Jesus meine Zuversicht.
C dur 4/4. Langsam. Das nur vierzehn Takte zählende Vorspiel bringt den Choral im Sopran, die drei übrigen Stimmen begleiten in durchgehenden Achteln (hier und da durch Sechzehntel unterbrochen). Takt 7. 4. Viertel 1. Achtel lautet: gis eis f h, (= as des f ces), 2. Achtel: gis d e h. Der Terzquartakkord auf Des unternimmt einen kleinen Obermediantschritt in den Quintsextakkord über E. Der innige Charakter des Stückchens sei noch erwähnt.

No. 21. Jesu, meine Freude.
D moll 4/4. Ziemlich langsam. Der im Tenor liegende Choral wird von zierlichen Sechzehnteln, im Mittelteile von Achteltriolen begleitet. Die Pedalpartie ist reich mit Pausen versehen, wodurch der Tenor oft zur Bassstimme wird, was zeitweilige Dreistimmigkeit zur Folge hat.

No. 22. O komm, du Geist des Lebens.
G dur 4/4. Lebhaft. Der Choral liegt im Sopran, die Begleitstimmen sind imitatorisch gehalten.

No. 23. Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich.
F dur 4/4. Etwas bewegt. Über dem im Basse ruhenden Chorale bauen sich, in mächtiger Steigerung erklingend, die 4 Oberstimmen wirkungsvoll auf. Das Stück zählt nur 12 Takte.

No. 24. Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.
G dur 3/4. Sehr lebhaft. Drei einleitende mit imitatorischen Stimmeneinsätzen erfüllte Takte gehen dem auch hier im Pedale liegendem Chorale voran. Lebhafte Sechzehntel (meist in Tenor) kontrastieren zu den zwei in grösseren Notenwerten (Achtel, Viertel) gehaltenen Oberstimmen. Bei den Worten: „Kommet zu Hauf“ tritt die bis dahin nur vereinzelt aufgetretene Fünfstimmigkeit obligat auf. In mächtiger Steigerung schliesst das Stück.

No. 25. Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt.
Es dur 4/4. Ziemlich langsam. Hier herrscht wieder strenge Vierstimmigkeit. Der Sopran bringt die kolorierte Choralmelodie, welche in breiten modernen Linien erklingt.

No. 26. Meinen Jesum lass ich nicht.
G dur 12/8. Langsam. Der Choral ist in den Tenor gelegt. In wunderschöner melodischer Linie erklingt der Sopran (von den übrigen Stimmen unterstützt). Besonders der erste (zu repetierende) Teil des Vorspieles ist, was Stimmung, Innigkeit des Ausdruckes und Führung der Stimmen anlangt, direkt klassisch zu nennen.

No. 27. Nun danket alle Gott.
G dur 4/4. Sehr lebhaft. Der in den Sopran gelegte Choral erscheint nach alter Sitte in halben Noten. Die an Bach'sche Vorbilder sich anlehnende Bearbeitung ist streng vierstimmig durchgeführt. Die Bewegung im Basse ist meist Achtel, seltener Viertel, die Mittelstimmen bringen meist alternierend, oft in imitatorischer Setzweise, Sechzehntelfiguren.

No. 28. Nun freut euch, lieben Christen.
G dur 12/8. Lebhaft. Der Choral liegt im Tenor. Die beiden Oberstimmen beginnen mit einem zierlichen Sechzehntelmotive, welches sie dann meist in imitatorischem Wechselspiele weiterspinnen. Bei der Repetition der ersten Choralphrase verlangsamt sich die Bewegung und es erscheinen Achtel. Die lediglich harmonisch unterstützende, öfters durch Pausen unterbrochene Bassstimme spielt eine mehr untergeordnete Rolle.

No. 29. Nun komm, der Heiden Heiland.
Dorisch*). 4/4. Ziemlich langsam. Dem schwankenden Tonalitätscharakter des (im Sopran liegenden) Chorales entsprechend, ist die harmonische Ausgestaltung dieses Stückes, welches Anfängern in der Harmonieanalyse zu einem ersten Sezierungsversuche zu empfehlen ist, eine relativ reichere. Dem Charakter nach erhält dieses nur neun Takte lange Präludium durch die Harmonik etwas Feierlich-herbes.

No. 30. O Gott, du frommer Gott.
D dur 12/8. Langsam, doch nie schleppend. Der Choral liegt im Sopran, die drei Begleitstimmen kontrapunktieren in Achteln. Im vorletzten Takte fällt die doppelte Einleitung der Dominante (10.—12. Achtel) auf: G $^{6}_{\flat 3}$, E $^{\sharp 6}_{\sharp 3}$, E $^{\natural 8}_{\sharp 5}$, A $^{\natural}_{7}$. Wenn auch das cis im 2. Akkorde eigentlich nur Vorhalt ist, so wirkt der Cis mollsextakkord doch sehr frappierend auf seinen Vorgänger.

No. 31. O Jesu Christ, meines Lebens Licht.
B dur 4/4. Lebhaft. Über dem im Basse liegenden Choral baut der Komponist durch lebhaft abwechselndes Figurenwerk ein kurzes aber wirkungsvolles Vorspiel auf. Die Setzweise ist die imitatorische.

No. 32. O Lamm Gottes, unschuldig.
F dur 4/4. Langsam. Die Melodie liegt im Sopran, die 2 Mittelstimmen bringen imitatorische Führungen, der Bass kontrapunktiert in Achteln, zugleich als harmonische Stütze dienend.

No. 33. O Welt, ich muss dich lassen.
G dur 4/4. Langsam. Eines der schönsten, empfindungsvollsten Stücke des Werkes bildet das Vorliegende. Der in den Sopran gelegte Choral wird durch fünf Zwischensätzchen unterbrochen, deren Oberstimme echoartig die letzten Töne des Chorales eine Oktave tiefer bringt. Besagter Echoeffekt ist nun vom Komponisten harmonisch in der denkbar vollendetsten Weise verwendet; in immer neue Klangsphären scheint uns der Zwischensatz zu führen. Die harmonische Analyse ist Theoriebeflissenen sehr zu empfehlen. Während in besagten Einschubstellen jede Bewegung stockt, bringen sonst die Bass- und die Mittelstimmen fortlaufend sich ergänzende Achtelbewegung. Ich kenne nicht bald ein stimmungsvolleres knapperes Tonstück, das bei aller Einfachheit dem dichterischen Vorwurfe so gerecht wird.

No. 34. Schmücke Dich, o liebe Seele.
Es dur 4/4. Lebhaft. Die Begleitung (der Choral liegt im Sopran) der Mittelstimmen ist in Sechzehntel, die der Bassstimme in Achtelbewegung gehalten. An drei Stellen bringen die 3 Begleitstimmen Triolen. Das kurze, durch letzterwähnten rhythmischen Kontrast abwechslungsreich gestaltete Vorspiel verklingt ppp.

No. 35. Seelenbräutigam.
A dur 12/8. Ziemlich langsam (doch nie schleppend). Den im Tenor gelegten Choral umspielen zierliche Achtel, die sich im Sopran als liebliche Melodie repräsentieren. Manualiter gebrachte Zwischensätzchen verbinden die Choraleinsätze. Das zarte geistliche Brautlied bildet in seiner schlichten, mehr homophon wirkenden Satzweise (der *Cantus firmus* fügt sich derartig zwanglos ein, dass nur die Registrierung ihn dem Hörer zum Bewusstsein bringt) eine stimmungsvolle Einleitung zu dem herrlichen Chorale.

No. 36. Sollt ich meinem Gott nicht singen (III. Heft).
D moll 4/8. Sehr lebhaft. Der abwechselnd vom Bass und Sopran gebrachte *Cantus firmus* wird von den drei Begleitstimmen in rauschenden Sechzehntelfiguren kontrapunktiert.

No. 37. Straf mich nicht in deinem Zorn.
Es dur 4/4. Langsam. Auch hier wird der Choral alternierend von 2 Stimmen (Tenor, Sopran) gebracht. Die mehr figurativ-harmonisch, als polyphon wirkenden Begleitstimmen umspielen in ruhigen Achteln denselben.

No. 38. Valet will ich dir geben.
C dur 4/4. Bewegt. Der in den Sopran gelegte, in imitatorischer Setzweise begleitete Choral, wird durch 5 in Viertelnoten gehaltene Zwischensätzchen, — welche die Melodie *per moto contrario* bringen und sowohl durch ihre Rhythmik, als auch dadurch, dass sie rein homophon [im Gegensatze zu den polyphon gehaltenen, reich bewegten Begleitstimmen des C. f.] gehalten sind, einen äusserst glücklichen Kontrast bieten, — in 6 Phrasen zerlegt.

No. 39. Vater unser im Himmelreich.
D moll 4/1. Ziemlich langsam. In ähnlicher Weise wie No. 38 bearbeitet; nur bringen die Zwischensätzchen den Choral unverändert in der höheren Oktavlage.

No. 40. Vom Himmel hoch da komm ich her.
D dur 12/8. Sehr lebhaft. Das Motiv,

*) Nach der Halbtonstellung zu urteilen, ist der Choral der dorischen Skala angehörig; sie ist hier nach G transponiert. Vorgezeichnet ist F dur. Das Stück schliesst in G dur.

Auswahl der besten Kompositionen für Streich-Instrumente


aus dem Verlage*) von Breitkopf & Härtel, Leipzig

Violine und Pianoforte.

Woldemar Bargiel

Adagio für Violoncello, für Violine eingerichtet, G dur. Op. 38 (*m*) 2 Mk. 60 Pf.

Albert Becker

Adagio Nr. 5, D moll. Op. 81 (*m*) . . . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Adagio religioso Nr. 7, G dur. Op. 94 (*m*) . . 2 Mk. 60 Pf.
Adagio Nr. 8, C moll. Op. 95 (*m*) . . . . . . 2 Mk. 60 Pf.

Hector Berlioz

Träumerei und Kaprize. Romanze (*m*) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

M. Enrico Bossi

Vier Stücke in Form einer Suite. Op. 99 (*m*) . 3 Mk. 90 Pf.
Sonate, E moll (*zs*). . . . . 6 Mk. 90 Pf.

Max Bruch

Violinkonzert, G moll. Op. 26 (*s*). . . . . 3 Mk.
Canzone, B dur für Violoncell. Für Violine eingerichtet von Hermann. Op. 55 (*m*) . . . . 2 Mk. 60 Pf.

Ferruccio Benvenuto Busoni

Konzert, D dur. Op. 35ª (*s*). . . . . 9 Mk.
Zweite Sonate, E moll. Op. 36ª (*s*) . . . . . . 6 Mk. 90 Pf.

Ernest Chausson

Poème, Es dur. Op. 25 (*s*) . . . . 2 Mk. 60 Pf.

Edmondstoune Duncan

Sechs Stücke. Op. 45 (*m*). . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Nr. 1. Frühlingslied. — 2. Ländlicher Tanz. — 3. Im Kahn. — 4. Legende. — 5. Romanze. — 6. Finale-Rondo.
Frühlingslied, Op. 45 Nr. 1 (*m*) . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Ländlicher Tanz, Op. 45 Nr. 2 (*m*) . . . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Edward Elgar

Die Capricieuse. Genrestück, Edur. Op. 17 (*zs*). 1 Mk. 30 Pf.

Gabriel Fauré

Sonate, A dur. Op. 13 (*zs*) . . . . 6 Mk. 90 Pf.

Gabriel-Marie

La Cinquantaine (*m*). . . . . 1 Mk. 60 Pf.

Niels W. Gade

Sonate Nr. 1, A dur. Op. 6 (*zs*) . . . . 4 Mk.
Sonate Nr. 2, D moll. Op. 21 (*zs*) . . . . 4 Mk.
Sonate Nr. 3, B dur. Op. 59 (*zs*) . . . . . . 5 Mk. 90 Pf.
Konzert, D moll. (Petri-Orth.) Op. 56 (*s*) . . . . 9 Mk.
Romanze aus dem Violinkonzert. Op. 56 (*m*) 1 Mk. 30 Pf.

Theodor Gouvy

Sonate, G moll. Op. 61 (*zs*). . . . . 6 Mk. 90 Pf.

Hermann Grädener

Konzert, D dur. Op. 22 (*s*) . . . . 9 Mk.

Edvard Grieg

Sonate, G dur. Op. 13 (*m*). . . . . 3 Mk.
Allegretto tranquillo, E moll aus der Sonate G dur. Op. 13 Nr. 2 (*m*) . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Allegro animato, G dur aus der Sonate G dur. Op. 13 Nr. 3 (*zs*) . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Menuett aus der Sonate Op. 7 (Scharwenka) E moll (*m*) 1 Mk. 30 Pf.

Violine und Pianoforte.

Heinrich, Prinz von Preußen

Melodie (*l*) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Stephen Heller

Tarantelle (Original As dur) (Hermann) A dur. Op. 85 Nr. 2 (*m*) 2 Mk. 60 Pf.

Adolph Henselt

Ave Maria, F dur (Ph. Scharwenka). Op. 5 Nr. 4 (*zl*) 1 Mk. 30 Pf.
Liebeslied, B dur (Fr. Hermann). Op. 5 Nr. 11 (*zl*) 1 Mk. 30 Pf.

Heinrich Hofmann

Sonate, F moll. Op. 67 (*s*) . . . . 5 Mk. 90 Pf.

Jenö Hubay

Elegie, G moll (*m*) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Hans Huber

Sonate, B dur. Op. 42. Neue Ausgabe (*s*) . . 3 Mk. 90 Pf.
Sonate Nr. 4, G dur. Op. 102 (*s*) . . . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Sonate (appassionata) Nr. 6. Op. 116 (*s*) . . . 6 Mk. 90 Pf.

Felix Huet

Berceuse de Polichinelle, G dur (*l*). . . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Sérénade d'Arlequin (*l*) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Ferdinand Hüllweck

6 Albumblätter Op. 21 (*zl—m*) . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Nr. 1. Vergißmeinnicht. — 2. Vertling' in Tönen. — 3. Stilles Glück. — 4. Vöglein im Busch. — 5. Sehnsucht. — 6. Im Wald.

Armas Järnefelt

Wiegenlied — Berceuse . . . . 1 Mk.

Max Jentsch

Rêverie, E moll. Op. 25 Nr. 1 (*m—zs*) . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Humoreske, A dur. Op. 25 Nr. 2 (*zs*) . . . . . 2 Mk. 60 Pf.

Joseph Joachim

Drei Stücke. Op. 2 (*zs*) . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Nr. 1. Romanze. — 2. Phantasiestück. — 3. Frühlingsphantasie.
Romanze, B dur. Op. 2 Nr. 1 (*m*) . . . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Konzert in einem Satze, G moll. Op. 3 (*s*). . . 4 Mk. 50 Pf.
Drei Stücke. Op. 5 (*s*) . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Nr. 1. Lindenrauschen. — 2. Abendglocken. — 3. Ballade.
Konzert in ungarischer Weise, D moll. Op. 11 (*s*) . . . 9 Mk.

Paul Klengel

Romanze, Op. 21 Nr. 3 (*m*) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Josef Krug-Waldsee

Suite, A dur. Op. 43 (*m—zs*) . . . . 9 Mk.

Alexander Petschnikoff

Russischer Tanz Nr. 2 (*m*) . . . . 3 Mk. 90 Pf.

Carl Reinecke

Romanze, As dur. Op. 43 Nr. 1 (*zl*) . . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Jahrmarkt-Szene. Humoreske, G dur (*zl*). Op. 43 Nr. 3 1 Mk. 30 Pf.
Andante, F dur aus König Manfred, Op. 93 (Hermann) (*zl*) 1 Mk. 30 Pf.
Romanze (Vorspiel zum 4. Akt) aus Manfred, E moll. Op. 93 (*zl*) 1 Mk. 30 Pf.

*) Diese Auswahl enthält nur die beliebtesten Kompositionen für Streichinstrumente. Vollständiges Verzeichnis steht kostenlos zur Verfügung, bitte zu verlangen.

Violine und Pianoforte.

Carl Reinecke

Sonate, E moll. Op. 116 (s) . . . . 5 Mk. 90 Pf.
Konzert, G moll. Op. 141 (s) . . . . 9 Mk.
Romanze, A moll. Op. 155 (m) . . . . 2 Mk. 60 Pf.

Anton Rubinstein

Cello-Sonate, D dur. Op. 18 (s) . . . . 5 Mk. 90 Pf.
Sonate Nr. 2, A moll. Op. 19 (s) . . . . 5 Mk.
Viola-Sonate, F moll. Op. 49 (s) . . . . 5 Mk.
Andante, As dur aus Op. 49 (m) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Emile Sauret

Konzert, D moll (Horn). Op. 26 (s) . . . . 9 Mk.

Philipp Scharwenka

Walzer, Es dur (Wehrle). Op. 30 Nr. 2 (m) . . 2 Mk. 60 Pf.
Barkarole, G dur. Op. 52a (m) . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Polonaise, A moll. Op. 52b (m) . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Vier Konzertstücke (Zajic). Op. 104.
Nr. 1. Legende, D dur (m) . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Nr. 2. Mazurka, E moll (xs) . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Nr. 3. Notturno, B moll (xs) . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Nr. 4. Alla Polacca, D moll (s) . . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Sonate, H moll. Op. 110 (s) . . . . 5 Mk. 90 Pf.
Sonate. Op. 114 (m) . . . . 5 Mk. 90 Pf.

Xaver Scharwenka

Sonate Nr. 1, D moll. Op. 2 (xs) . . . . . . 5 Mk. 90 Pf.
Polnischer Nationaltanz (Original Es moll) (Holländer) E moll. (xs) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Leone Sinigaglia

Konzert, A dur. Op. 20 (s) . . . . 6 Mk.
Rapsodia piemontese. Op. 26 (m) . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Romanze (m) . . . . 2 Mk. 60 Pf.

Hans Sitt

Notturno, F dur (m) . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Vier Stücke aus Namenlose Blätter (m-xs). Op. 10 2 Mk. 60 Pf.
Konzert, D moll (Brodsky). Op. 11 (m) . . . . 9 Mk.

Charles Villiers Stanford

Konzert, D dur. Op. 74 (s) . . . . 5 Mk.

Wilhelm Taubert

Liebesliedchen, C dur aus Der Sturm. Op. 134 (l) 1 Mk. 30 Pf.

Berthold Tours

Romanze, B dur. (Ph. Scharwenka) (l) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Robert Volkmann

Romanze, E dur. Op. 7 (m) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Adolf Wallnöfer

Meditation über das Adagio aus Beethovens Cis moll-Sonate (Quasi una Fantasia). Op. 27 Nr. 2 (m) . 1 Mk. 30 Pf.

Henri Wieniawski

Original-Thema mit Variationen, A dur. Op. 15 (s) 2 Mk. 60 Pf.

August Wilhelmj

Allegro aus dem Militärkonzert von Lipinski. Op. 21 (s) 2 Mk 60 Pf.
Chopin Notturno (Original Des dur). Transkription D dur. Op. 27 Nr. 2 (xs) . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Chopin Notturno (Original G moll). Op. 37 Nr. 1 (s) 1 Mk. 30 Pf.

Eugène Ysaye

Lointain Passé. Mazurka Nr. 3, H moll. Op. 11 (s) 2 Mk. 60 Pf.
Poème élégiaque, D moll. Op. 12 (s) . . . . . . 2 Mk. 60 Pf.

Hermann Zilcher

Konzert für 2 Viol. und Pianoforte, D moll. Op. 9 (m) 8 Mk. 40 Pf.
Konzert, H moll. Op. 11 (m) . . . . 9 Mk.

Viola und Pianoforte.

Woldemar Bargiel

Adagio, G dur. Op. 38 (m) . . . . 2 Mk. 60 Pf.

M. Enrico Bossi

Romanze, As dur. Op. 89 (xl) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Max Bruch

Kanzone, B dur. Op. 55 (m) . . . . 2 Mk. 60 Pf.

Viola und Pianoforte.

Niels W. Gade

Violin-Sonate, A dur. Op. 6 (xs) . . . . 4 Mk.
Violin-Sonate, D moll. Op. 21 (xs) . . . . 4 Mk.

Edvard Grieg

Violin-Sonate, G dur (Dessauer). Op. 13 (xs) . 3 Mk. 90 Pf.

Jenö Hubay

Elegie, G moll (Hermann) (m) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Joseph Joachim

Hebräische Melodien. Op. 9 (m) . . . . 2 Mk.
Variationen über ein eigenes Thema, E dur. Op. 10 (m) 3 Mk. 90 Pf.

Ernst Naumann

Sonate, G moll. Op. 1 (m) . . . . 3 Mk. 90 Pf.

Carl Reinecke

Drei Phantasiestücke. Op. 43 (l—xs) . . . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Vorspiel zum 5. Akt aus Manfred, F dur (Hermann). Op. 93 (l) 1 Mk. 30 Pf.

Anton Rubinstein

Sonate, F moll. Op. 49 (s) . . . . 5 Mk.

Philipp Scharwenka

Sonate, G moll. Op. 106 (s) . . . . 5 Mk. 90 Pf.

Hans Sitt

Namenlose Blätter, F moll und G dur (Nestmann — Hermann). Op. 10 Nr. 3 und 6 (xl) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Wilhelm Taubert

Liebesliedchen, C dur aus: Der Sturm. Op. 134 (Hermann) (l) 1 Mk. 30 Pf.

Robert Volkmann

Romanze, E dur. Op. 7 (m) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Violoncell und Pianoforte.

Woldemar Bargiel

Adagio, G dur. Op. 38 (m) . . . . 2 Mk. 60 Pf.

M. Enrico Bossi

Romanze, As dur. Op. 89 (xl) . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Friedrich Chopin

Sechs Präludien aus Op. 28 als Vortragsstudien bearb. von Paul Klengel (Fingersatz und Bogenstrich von Julius Klengel) (m-s) 2 Mk. 60 Pf.

Bernhard Coßmann

Sechs Salonstücke (m—s). 2 Hefte . . . . . je 2 Mk. 60 Pf.
Heft 1 Nr. 1. Notturno. — 2. Humoreske. — 3. Erinnerung.
Heft 2 Nr. 4. Impromptu. — 5. Romanze. — 6. Tarantelle.

Gabriel Fauré

Sonate, A dur (Hüllweck). Op. 13 (xs) . . . . 6 Mk. 90 Pf.

Wilhelm Fitzenhagen

Resignation. Geistliches Lied ohne Worte, Es dur. Op. 8 (xl) 1 Mk. 30 Pf.
Drei kleine Stücke (im Umfange einer Quarte). Op. 16 (l) 2 Mk. 60 Pf.
Nr. 1. Serenade. — 2. Leiermanns Lied. — 3. Schlummerlied.
Perpetuum mobile, D dur. Op. 24 (s) . . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Leichte Variationen in der 1. Lage, G dur. Op. 25 (l) 2 Mk. 60 Pf.
Albumblatt, G dur. Op. 26 (xl) . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Drei Salonstücke in der 1. Lage, ohne Rückung der Finger. Op. 27 (l) . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Nr. 1. Kavatine. — 2. Gondellied. — 3. Mazurka.
Drei kleine Stücke im Umfange einer Quarte in der 1. Lage. Op. 29 (l) . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Nr. 1. Kinderliedchen. — 2. Slavische Melodie. — 3. Schifferlied.

Gabriel-Marie

La Cinquantaine (m) . . . . 1 Mk. 60 Pf.

Niels W. Gade

Sonate Nr. 1, A dur. Op. 6 (xs) . . . . 5 Mk. 90 Pf.
Sonate Nr. 2, D moll. Op. 21 (m) . . . . 4 Mk.

Georg Goltermann

Konzert, A moll. Op. 14 (xs) . . . . 4 Mk. 50 Pf.
Andante, E dur aus dem Konzert. Op. 14 (xl) . 1 Mk. 30 Pf.

Edvard Grieg

Sonate, G dur (Hermann). Op. 13 (m) . . . . 3 Mk. 90 Pf.

Violoncell und Pianoforte.

Friedrich Grützmacher

Romanze, A dur. Op. 30 Nr. 1 (*m*) . . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Intermezzo, F dur. Op. 30 Nr. 2 (*m*) . . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Scherzo, G moll. Op. 30 Nr. 3 (*zs*) . . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Variationen über ein Original-Thema. Konzertstück, G moll. Op. 31 (*zs*) . . . . . 2 Mk. 50 Pf.
Notturno, F dur. Op. 32 Nr. 1 (*m*) . . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Burleske, D dur. Op. 32 Nr. 2 (*s*) . . . . . 2 Mk. 60 Pf.

Heinrich Hofmann

Serenade, F dur. Op. 63 (*m*) . . . . . 4 Mk. 50 Pf.

Karl Hüllweck

Arioso, F dur. Op. 7 (*zl*) . . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Salomon Jadassohn

Kavatine, F dur. Op. 120 (*m*) . . . . . 2 Mk. 60 Pf.

Armas Järnefelt

Wiegenlied (*m*) . . . . . 1 Mk.

Joseph Joachim

Hebräische Melodien (Roth). Op. 9 Nr. 1. C moll. — 2. A moll. — 3. D dur (*zl*—*m*) . . . . . je 1 Mk. 30 Pf.

Julius Klengel

Suite, E moll. Op. 1 (*zs*) . . . . . 2 Mk. 50 Pf.
Drei Stücke (Berceuse, Mazurka, Tarantelle). Op. 2 (*zs*) 3 Mk. 90 Pf.
Kaprize, D moll. Op. 3 (*s*) . . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Erstes Konzert, A moll. Op. 4 (*s*) . . . . . 4 Mk. 50 Pf.
Scherzo, D moll. Op. 6 (*s*) . . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Konzertino, C dur. Op. 7 (*m*) . . . . . 4 Mk. 50 Pf.
Intermezzo, A moll und Mazurka, D moll. Op. 8 (*zs*) 3 Mk. 90 Pf.
Notturno, D dur. Op. 9 (*zs*) . . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Konzertstück, D moll. Op. 10 (*s*) . . . . . 4 Mk. 50 Pf.
Sechs Stücke. Op. 11 (*m*) . . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Nr. 1. Lied ohne Worte. — 2. Barkarole. — 3. Albumblatt. — 4. Romanze. — 5. Arioso. — 6. Serenade.
Polonaise, A moll. Op. 12 (*s*) . . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Gavotte, D moll. Op. 13 (*m*) . . . . . 1 Mk. 30 Pf.
Mazurka, A moll. Op. 14 (*m*) . . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Konzert-Etüde, D moll. Op. 16 (*s*) . . . . . 2 Mk. 50 Pf.
Humoreske, A moll. Op. 17 (*s*) . . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Zweite Tarantelle, E moll. Op. 18 (*s*) . . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Variationen, A moll. Op. 19 (*s*) . . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Zweites Konzert, D moll. Op. 20 (*s*) . . . . . 4 Mk. 50 Pf.
Sonate, H moll. Op. 23 (*zs*) . . . . . 6 Mk. 90 Pf.
Sechs Stücke. Op. 26 (*l*—*m*) . . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Nr. 1. Lied ohne Worte. — 2. Gavotte. — 3. Intermezzo. — 4. Wiegenlied. — 5. Barkarole. — 6. Scherzino.
Wiegenlied, G dur. Op. 26 Nr. 4 (*l*) . . . . . 80 Pf.
Sechs Stücke. Op. 29 (*m*—*zs*) . . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Nr. 1. Arioso. — 2. Kaprize. — 3. Langsame Mazurka. — 4. Impromptu. — 5. Lied ohne Worte. — 6. Etüde.
Drittes Konzert, A moll. Op. 31 (*s*) . . . . . 4 Mk. 50 Pf.
Sarabande, A moll. Op. 32 (*m*) . . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Viertes Konzert, H moll. Op. 37 (*s*) . . . . . 4 Mk. 50 Pf.
Sechs Stücke. Op. 38 (*m*) . . . . . je 1 Mk. 30 Pf.
Nr. 1. Albumblatt. — 2. Gavotte. — 3. Religioso. — 4. Intermezzo capriccioso. — 5. Arioso. — 6. Saltarello.
Suite Nr. 2, A moll. Op. 40 (*s*) . . . . . 4 Mk. 50 Pf.
Konzertino Nr. 2, G dur. Op. 41 (*m*) . . . . . 4 Mk. 50 Pf.
Sechs Stücke. 3 Hefte. Op. 44 (*m*) . . . . . je 1 Mk. 50 Pf.
Heft I: 1. Romanze. — 2. Alter Tanz. Heft II: 3. Wiegenlied. — 4. Mazurka. Heft III: 5. Gavotte. — 6. Gavobard.
Op. 44 soeben erschienen!

Paul Klengel

Kanzonetta, Op. 34 Nr. 1 (*m*) . . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Lieder und Romanzen

Russische, (Salter) (*l*—*zl*) 2 Bde. . . . . . je 3 Mk.

Franz Liszt

Consolations (J. de Swert) (*m*) . . . . . 3 Mk. 90 Pf.

Jean Louis Nicodé

Sonate, H moll. Op. 23 (*s*) . . . . . 6 Mk. 90 Pf.
Sonate, G dur. Op. 25 (*s*) . . . . . 6 Mk. 90 Pf.

Hans Pfitzner

Sonate, Fis moll. Op. 1 (*zs*) . . . . . 6 Mk. 90 Pf.

Sergei Wassiljewitsch Rachmaninoff

Sonate, G moll. Op. 19 (*zs*) . . . . . 8 Mk. 50 Pf.
Prélude. Op. 23 Nr. 10 (Brandoukoff) (*m*) . . . . . 1 Mk.

Violoncell und Pianoforte.

Carl Reinecke

Sonate Nr. 2, D dur. Op. 89 (*m*) . . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Klage aus König Manfred, C dur. (*l*) . . . . . 80 Pf.
Drei Stücke aus König Manfred (Grimm) (*zl*) . 1 Mk. 30 Pf.
Nr. 1. Grazie des Tanzes. — 2. Fromme Dulderin. — 3. In Lenzesnacht.
Vorspiel zum 5. Akt aus König Manfred, F dur (Hermann). (*l*) 1 Mk. 30 Pf.
Drei Stücke. Op. 146 (*m*—*zs*) . . . . . 3 Mk. 90 Pf.
Nr. 1. Arioso. — 2. Gavotte. — 3. Scherzo.
Sonate Nr. 3, G dur. Op. 238 (*m*) . . . . . 5 Mk. 90 Pf.

Anton Rubinstein

Sonate, D dur. Op. 18 (*zs*) . . . . . 5 Mk.
Violinsonate Nr. 2, A moll (Grützmacher). Op. 19 (*zs*) 5 Mk. 90 Pf.
Sonate Nr. 2, G dur. Op. 39 (*zs*) . . . . . 5 Mk.
Sonate, F moll. Op. 49 (*zs*) . . . . . 5 Mk.

Philipp Scharwenka

Zwei Stücke. Op. 98 (*m*) . . . . . 2 Mk. 60 Pf.
Nr. 1. Elegie. — 2. Caprice slave.

Georg Schumann

Sonate, E moll. Op. 19 (*s*) . . . . . 5 Mk. 90 Pf.

Hans Sitt

Konzert, A moll. Op. 34 (*s*) . . . . . 4 Mk. 50 Pf.

Robert Volkmann

Romanze, E moll. Op. 7 (*m*) . . . . . 1 Mk. 30 Pf.

Adolf Wallnöfer

Meditation über das Adagio aus Beethovens Sonate in Cis moll. Op. 27, 2 (Quasi una Fantasia) (*m*) . . . 1 Mk. 30 Pf.

Streich-Sextette und -Quintette.

Christian Barnekow

Quintett, G moll für 2 Violinen, Bratsche und 2 Violoncelle. Partitur 3 Mk. Stimmen . . . . . 6 Mk.

Hakon Börresen

Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle, G dur. Partitur 6 Mk., Stimmen . . . . . 7 Mk. 20 Pf.

Felix Weingartner

Quintett, E dur für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Partitur (Taschenformat) 2 Mk. Stimmen . . . . 15 Mk.

Ferruccio Busoni

Zweites Quartett, D moll. Partitur 3 Mk. Stimmen 3 Mk. 60 Pf.

Benjamin Godard

Zweites Quartett, A dur. Partitur 2 Mk. Stimmen 3 Mk. 60 Pf.

Hugo Kaun

Quartett, F dur. Op. 40. Partitur 3 Mk. Stimmen 3 Mk. 60 Pf.
Quartett Nr. 2 (in D dur). Op. 41. Partitur 3 Mk. Stimmen . . . . . 3 Mk. 60 Pf.

Edouard Lalo

Quartett, Es dur. Op. 19. Stimmen . . . . . 3 Mk. 60 Pf.

Ludolf Nielsen

Quartett, A dur. Op. 1. Partitur 3 Mk. Stimmen 2 Mk. 40 Pf.
Quartett Nr. 2, C moll. Op. 5. Partitur (Taschenformat) 2 Mk. Stimmen . . . . . 6 Mk.

Vitězslav Novák

Quartett, D dur. Op. 35. Partitur (Taschenformat) 2 Mk. Stimmen . . . . . 6 Mk.

Leone Sinigaglia

Quartett, Partitur (Taschenformat) . . . . . 1 Mk.
Stimmen . . . . . 2 Mk. 10 Pf.

Felix Weingartner

Quartett, D moll. Op. 24. Partitur 3 Mk. Stimmen . 6 Mk.
Quartett, F moll. Op. 26. Partitur 3 Mk. Stimmen . 6 Mk.
Quartett Nr. 3, F dur. Op. 34. Partitur 3 Mk. Stimmen 6 Mk.

Philipp Wolfrum

Quartett (Im Frühjahr), A dur. Op. 13. Stimmen 4 Mk. 80 Pf.

Klavier-Sextette und -Quintette.

Heinrich von Herzogenberg
Quintett, Cdur. Op. 17 . . . . 10 Mk. 80 Pf.

Salomon Jadassohn
Quintett, Cmoll. Op. 70 . . . . 9 Mk. 60 Pf.
Quintett Nr. 3, Gmoll. Op. 126 . . . . 9 Mk. 60 Pf.

Bruno Mugellini
Quintett, Ddur . . . . 10 Mk. 80 Pf.

Felix Weingartner
Sextett, Emoll für Pianoforte, 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Op. 33. . . . . 12 Mk.

Klavier-Quartette.

Adolf Barjansky
Quartett, Cmoll. Op. 5 . . . . 8 Mk. 70 Pf.

Christian Barnekow
Quartett, Ddur. Op. 12. . . . . 9 Mk. 60 Pf.

Hermann Goetz
Quartett, Edur. Op. 6 . . . . 8 Mk. 70 Pf.

Klavier-Trios.

Hans Huber
Trio Nr. 1, Esdur. Op. 20 . . . . 7 Mk. 80 Pf.
Trio Nr. 2, Edur. Op. 65. . . . . 7 Mk. 80 Pf.

Klavier-Trios.

Salomon Jadassohn
Trio Nr. 2, Edur. Op. 20. . . . . 4 Mk. 20 Pf.
Trio Nr. 3, Cmoll. Op. 59 . . . . 4 Mk. 20 Pf.
Trio Nr. 4, Cmoll. Op. 85 . . . . 7 Mk. 80 Pf.

Hugo Kaun
Trio, Bdur. Op. 32 . . . . 7 Mk. 20 Pf.

Désiré Pâque
Vierte Suite für Pianoforte, Violine und Viola . 4 Mk. 20 Pf.

Carl Reinecke
Trio, Ddur. Op. 38 . . . . 4 Mk. 20 Pf.
Trio, Amoll. Op. 188 . . . . 4 Mk. 20 Pf.
Trio Nr. 2, Cmoll. Op. 230. . . . . 7 Mk. 80 Pf.
Trio, Bdur. Op. 274. Für Pianoforte, Violine und Viola. 7 Mk. 80 Pf.

Camille Saint-Saëns
Liszt, Orpheus. Symphonische Dichtung Nr. 4 . 2 Mk. 10 Pf.

Philipp Scharwenka
Trio, Cismoll. Op. 100 . . . . 7 Mk. 80 Pf.
Trio, Gdur. Op. 112 . . . . 7 Mk. 80 Pf.
Duo für Violine, Viola und Pianoforte, Adur . 4 Mk. 20 Pf.

Xaver Scharwenka
Großes Trio, Fisdur. Op. 1 . . . . 7 Mk. 20 Pf.

Philipp Wolfrum
Trio für Pianoforte, Violine und Viola, Hmoll. Op. 24 4 Mk. 80 Pf.

Vitězslav Novák, Op. 35. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello.
Anfang und Ende des ersten Satzes.



Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.



welches einem kurzen einleitenden Imitationssätzchen zugrunde liegt, bildet auch das thematische Material für die polyphone Staffage des zuerst in dem Sopran liegenden, dann vom Basse übernommenen *Cantus firmus*, und für die Zwischensätze. Mit mächtiger Steigerung schliesst das schwungvolle Stück.

No. 41. Wachet auf, ruft uns die Stimme.
Cdur Alla Breve. Ziemlich bewegt. Die wunderschöne Choralmelodie, teils im Pedal, teils im Sopran liegend, ist von fliessenden Achteln (später Achteltriolen) kontrapunktiert, wobei besonders die schöne Führung der kontrapunktierenden Oberstimme [Sopran] Erwähnung verdient.

No. 42. Von Gott will ich nicht lassen. (Mit Ernst, o Menschenkinder).
Äolisch. Alla Breve. Ziemlich Bewegt. Das Thema liegt im Basse, in freier, teils imitatorischer Satzweise kontrapunktieren die Begleitstimmen.

No. 43. Warum sollt ich mich denn grämen.
Gdur. Alla Breve. Bewegt. Ein punktiertes, durch eine Triole unterbrochenes Achtelmotiv wird als polyphones Begleitmaterial in Strophe und Abgesang des im Sopran befindlichen Chorales verarbeitet. Die als „Gegenstrophe" zu bezeichnende Wiederholung des ersten Teiles der Melodie ist homophon in Vierteln und Halben begleitet. Mit eines der wirkungsvollsten Choralvorspiele des Werkes.

No. 44. Was Gott tut, das ist wohlgetan.
Gdur $^{12}/_{8}$. Lebhaft. Die in Sechzehntel- und Achtelbewegung gehaltenen kontrapunktierenden Sopranstimmen sind meist imitatorisch gesetzt. Der Choral liegt abwechselnd im Sopran und Bass.

No. 45 und 46. Wer nur den lieben Gott lässt walten.
Zu Liedern ernsten [Amoll $^{4}/_{4}$, etwas langsam] und freudigen [Adur $^{12}/_{8}$, ziemlich lebhaft] Inhaltes hat Reger diese Melodie in zwei in Stimmung und Technik kontrastierenden Bearbeitungen verwendet. Besonders No. 45 in seinen düsteren Klängen, die von moderner Harmonik erfüllt sind, ist schön. Die vergleichende Analyse ist Theoriebeflissenen zu empfehlen.

No. 47. Werde munter, mein Gemüte. (Der am Kreuz ist meine Liebe.)
Gdur $^{4}/_{4}$. Bewegt. Die ersten 8 Takte gehören zu den schönsten Stellen des Werkes. Sie sind von wahrer, inniger Empfindung getragen. Die im 9. Takte angeschlagene Triolenbewegung kontrastiert zu der vorhergegangenen so sehr, dass man etwas aus der Stimmung gerissen wird. Erst im 13. Takt tritt wieder die ursprüngliche Rhythmik ein. Im Takt 14 ist der neapolitanische Dreiklang der Haupttonart zu bemerken.

No. 48. Wer weiss, wie nahe mir mein Ende.
Esdur $^{4}/_{4}$. Langsam. Die durch Durchgänge gebildeten Klänge seien zur harmonischen Analyse empfohlen. Das stimmungsvolle Stück — der Choral liegt im Sopran — ist in fliessender Bewegung der Mittelstimmen gehalten.

No. 49. Wie schön leuchtet der Morgenstern.
Fdur $^{4}/_{4}$. Langsam. Wer ein Musterbeispiel feinsinniger, moderner, streng stilgerechter Harmonisierung einer gegebenen Melodie — der Choral liegt im Sopran — sehen will, möge die ersten 6 Takte dieses Stückes näher betrachten: pp erklingt z. T. in aparten Klängen die herrliche Choralmelodie. Bewegt. Alla Breve. Nun erst beginnt die eigentliche Choralbearbeitung. [C. f. im Sopran, motivische Arbeit in den Begleitstimmen]. In Takt 22 und 23 liegt C. f. im Basse. (Ganze Noten C, A). Die Oberstimmen bringen in zierlichen Triolen eine melodisch entzückende, innige Phrase, welche sich in der kleinen Untermediante im folgenden Takte sequenzartig wiederholt. Nun ist der C. f. wieder in den Sopran gelegt, und eine mächtige Steigerung — Voll. Werk. Triolenbewegung der Begleitstimmen — schliesst das schöne Stück.

No. 50. Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen.
Esdur $^{4}/_{4}$. Ziemlich langsam. Den in den Sopran gelegten Choral begleiten ruhige Achtel, meist in chromatischen Durchgängen.

No. 51. Jesus ist kommen.
Esdur $^{6}/_{4}$. Con moto Die Choralmelodie bildet einen Kanon in der Oktave zwischen Sopran und Bass (Pedalstimme). In lebhaften Achteln kontrapunktieren die melodisch geführten Mittelstimmen. [Harmonische Analyse empfehlenswert]. Das Stück ist in seiner natürlichen Frische, seiner klaren Rhythmik ein kleines Meisterwerk.

No. 52. O wie selig.
Dmoll $^{4}/_{4}$. Poco Adagio (ma con moto). Dieses, das letzte Stück der Sammlung, ist harmonisch und modulatorisch — der Choral liegt im Pedale — reicher gestaltet als die meisten seiner Vorgänger. In pp-Akkorden beschliesst es weihevoll in friedlichem Dur das Werk.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.



Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 5. bis 11. November.

Leipzig. 5. Nov. Konzert d. Frl. A. Burkhardt. Mitw.: Frls. A. Schlüter u. M. Fuchs. — Sonatenabend d. Frl. L. Pfannenschmid u. Hrn. R. Kaden. 6. Nov. Liederabend d. Hrn. H. Buff-Giessen. 7. Nov. Klavierabend d. Fr. S. Sundgrén-Schnéevoigt. 8. Nov. 5. Gewandhauskonzert. Leit.: Hr. Prof. A. Nikisch. Mitw.: Fr. J. Culp-Merten. 9. Nov. Konzert d. Hrn. u. Fr. Hermans-Stibbe. Mitw.: Frl. S. Molenaar. — I. Abonnementskonzert d. Riedel-Verein. Leit.: Hr. Dr. G. Göhler. Mitw.: HH. W. Soomer u. Prof. P. Homeyer. 10. Nov. Konzert d. Frls. M. Gentsch u. J. Priber m. d. Winderstein-Orchester. 11. Nov. Liederabend d. Fr. E. Schellenberg-Sacks.

Berlin. 5. Nov. Klavierabend d. Hrn. A. Jonás. — Konzert d. Stern'schen Gesang-Vereins. Leit.: Hr. O. Fried. Mitw.: Fr. E. Bellwildt u. HH. R. von Zur-Mühlen u. Prof. J. Messchaert u. Philharm. Orchester. — Liederabend d. Fr. M. Lotze-Holz. — 6. Nov. Konzert d. W. Meyer-Quartett. Mitw.: Frls. G. Götz u. E. Koch. — Klavierabend d. Hrn. E. Risler. — Liederabend d. Hrn. A. Sistermans. — Konzert d. Fr. K. Neugebauer-Ravoth u. d. Frl. L. Hadenfeldt. Mitw.: Hr. Prof. Spengel. — Konzert d. Mozartsaal-Orchesters. Leit.: Hr. A. Bing. Mitw.: Hr. G. Freudenberg. — 7. Nov. Kammermusikabend d. HH. Prof. G. Schumann, Prof. C. Halir u. H. Dechert. Mitw.: HH. A. Müller u. G. Exner. — Konzert d. HH. Fr. Lamond u. M. Elman. — Konzert des Mozartsaal-Orchesters. Leit.: Hr. P. Prill. Mitw.: Hr. Br. Hubermann. — 8. Nov. Konzert d. Joachim-Quartett. — Konzert d. Hrn. F. Busoni m. d. Philharmon. Orchester. Mit.: HH. V. d'Indy u. R. Ganz. — 9. Nov. Klavierabend d. Hrn. Prof. M. Pauer. 10. Nov. Kompositionsabend d. Hrn. H. Marteau. Mitw.: Frl. E. Lessmann u. HH. H. Schmidt-Reinicke, A. Sörsken u. E. Cahnbley. — Konzert d. Frl. R. Kingsbury m. d. Philharmon. Orchester. Leit.: Hr. A. Scharrer.

Bremen. 5. Nov. Konzert d. Frls. A. Brill u. D. Schulze. Mitw.: HH. Schild u. J. Schlotke. 6. Nov. II. Philharmon. Konzert. Mitw.: Hr. M. Elman. 8. Nov. Liederabend d. Frl. C. Hiller. 9. Nov. Liederabend d. Hrn. J. von Gorkom. 10. Nov. Liederabend d. Hrn. Dr. L. Wüllner.

Budapest. 5. Nov. I. Konzert d. Böhm. Streichquartett. 6. Nov. Klavierabend v. August Pierret. 7. Nov. I. Philharmonisches Konzert. 9. Nov. Konzert von W. Burmester.

Hannover. **Kgl. Theater.** 10. Nov. III. Abonnements-Konzert.

Köln a. Rh. 6. Nov. II. Gürzenich-Konzert. Leit.: Hr. General-Musikdirektor Hr. Steinbach. Mitw.: Hr. H. Albers. Progr. G. Sgambati, Requiem f. Chor, Solo und Orchester; E. Moór, Symphonie in Emoll u. a.

München. 5. Nov. Liederabend d. Hrn. J. Muhr-Marton. — II. Kaim-Konzert. Leit.: Hr. G. Schnéevoigt. Mitw.: Frl. T. Koenen u. Hr. A. Hempel. 6. Nov. Klavierabend d. Hrn. Dr. A. Dillmann. — Konzert d. Ahner-Quartett. — Konzert d. Frls. M. Eichenberg u. M. Rheinfeld. — 7. Nov. Lieder-

abend d. Frl. E. Gerhardt. — Konzert d. Frl. M. von Stubenrauch. Mitw.: Hr. Prof. E. Bach. 8. Nov. Wohltätigkeitskonzert. Leit.: Hr. G. Mahler. Mitw.: Frl. T. Koenen, Hr. E. v. Dohnanizi u. d. Kaimorchester. Progr. u. a. VI. Symphonie v. G. Mahler. 9. Nov. Lisztabend d. Hrn. B. Stavenhagen m. d. Kaimorchester. 11. Nov. Konzert d. Hrn. E. Heyde. Mitw.: Frl. Kl. Rahn.

Prag. 6. Nov. Konzert d. Hrn. Fr. Ondriček.

Weimar. Hoftheater. 5. Nov. II. Abonnements-Konzert.

b) Opernaufführungen vom 5. bis 11. November.

Leipzig. Neues Theater. 6. Nov. Hans Heiling. 9. Nov. Margarete. 11. Nov. Strandrecht (E. N. Smyth, z. 1. Male).

Altenburg. Hoftheater. 6. Nov. Hertha. (Frz. Curti.)

Berlin. Hofoper. 5. Nov. Götterdämmerung. 6. Nov. Fra Diavolo. 7. u. 11. Nov. Carmen. 8. Nov. Samson u. Dalila. 10. Nov. Margarete. — **Komische Oper.** 5. und 11. Nov. Carmen. 6., 8. und 10. Nov. Lakmé. 7., 9. und 11. Nov. nachm. Hoffmann's Erzählungen. — **Lortzing-Theater.** 5. u. 9. Nov. Undine. 6. u. 11. Nov. Der Troubadour. 7. Nov. Der Wildschütz. 8. Nov. Der Waffenschmied. — **Theater des Westens.** 5. No. Der Waffenschmied. 7. Nov. Die 3 Rolandsknappen. 9. u. 11. Nov. Der Trompeter von Säkkingen. 11. Nov. nachm. Das Glöckchen des Eremiten.

Braunschweig. Hoftheater. 5. Nov. Der Barbier von Sevilla. 8. Nov. Myrrah; Zierpuppen. 11. Nov. Die Zauberflöte.

Bremen. Stadttheater. 5. Nov. Fra Diavolo; Der Bajazzo.

Breslau. Stadttheater. 6. Nov. Othello. 8. Nov. Salome. 9. Nov. Mignon (Frl. E. von der Osten).

Cassel. Kgl. Theater 6. Nov. Die schöne Müllerin (O. Dorn, z. 1. Male); Der Überfall (H. Zöllner, z. 1. Male). 8. Nov. Der Waffenschmied. 11. Nov. Die Hugenotten.

Coburg. Hoftheater. 8. Nov. Martha. 11. Nov. Tannhäuser (Hr. E. Forchhammer a. G.).

Dresden. Hofoper. 5. u. 11. Nov. Oberon. 6. Nov. Fidelio. 7. Nov. Orpheus und Eurydike; Flauto solo. 10. Nov. Manfred.

Düsseldorf. Stadttheater. 5. u. 11. Nov. Flauto solo; Im Brunnen. 6. Nov. Die Zauberflöte. 9. Nov. Lohengrin.

Essen. Stadttheater. 6. Nov. Die Königin von Saba. 8. Nov. Die Bohème (R. Leoncavallo, z. 1. Male). 9. Nov. Der Freischütz.

Frankfurt a. M. Opernhaus. 5. Nov. Tristan und Isolde. 8. Nov. Der fliegende Holländer. 11. Nov. Manon.

Graz. Stadttheater. 7. Nov. Die Königin von Saba (Hr. A. Moser a. G.). 8. u. 10. Nov. Don Pasquale; Zierpuppen (A. Götzl, z. 1. Male).

Halle a. S. Stadttheater. 6. Nov. Die Zauberflöte. 8. Nov. Martha 9. Nov. Tannhäuser.

Hamburg. Stadttheater. 5. Nov. Die Hugenotten. 6. Nov. Der fliegende Holländer. 7. Nov. Tannhäuser.

Hannover. Kgl. Theater. 6. Nov. Die Hugenotten. 8. Nov. Fidelio. 11. Nov. Tannhäuser.

Karlsruhe i. B. Hoftheater. 5. Nov. La Traviata (Hr. Fr. Prevosti a. G.). 8. Nov. Dalibor. 9. Nov. Carmen (Fr. Prevosti a. G.). 11. Nov. Die Hochzeit des Figaro. — **In Baden-Baden.** 7. Nov. La Traviata (Fr. Prevosti a. G.).

Köln a. Rh. Neues Stadttheater. 7. Nov. Carmen. 8. Nov. Das Nachtlager von Granada. 9. Nov. Undine. 10. Nov. Tristan und Isolde. 11. Nov. Salome.

Königsberg. Stadttheater. 6. Nov. Der Troubadour. 8. Nov. Götterdämmerung. 11. Nov. Die Hugenotten.

Mannheim. Hoftheater. 7. Nov. Undine. 10. Nov. Das Rheingold. 11. Nov. Die Walküre.

Metz. Stadttheater. 6. Nov. Rigoletto. 7. u. 11. Nov. Margarete. 9. Nov. Siegfried.

München. Hoftheater. 6. Nov. Hänsel und Gretel. 7. Nov. Die Hugenotten. 8. Nov. Lohengrin. 10. Nov. Hans Heiling.

Posen. Stadttheater. 5. Nov. Die Hugenotten. 7. Nov. Der Wildschütz. 9. Nov. Fra Diavolo.

Prag. Neues deutsches Theater. 6. Nov. Siegfried. 10. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg III. Akt. (Frl. G. Förstel a. G.). 11. Nov. Götterdämmerung.

Strassburg i. E. Stadttheater. 6. Nov. Fra Diavolo. 11. Nov. Mignon.

Stuttgart. Hoftheater. 6. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 9. Nov. Flauto solo; Der Bajazzo.

Weimar. Hoftheater. 6. Nov. Samson und Dalila. 11. Nov. Tristan und Isolde. — **In Eisenach.** 9. Nov. Hoffmann's Erzählungen.

Wien. Hofoper. 5. Nov. Die Königin von Saba. 7. Nov. Die Walküre. 8. Nov. Lakmé. 9. Nov. Der Widerspenstigen Zähmung. 10. Nov. Der Freischütz. — **Jubiläums-Stadttheater.** 5. Nov. Die Zauberflöte. 6. u. 10. Nov. Don Juan. 7. u. 11. Nov. Rigoletto. 9. Nov. Margarete.

Wiesbaden. Kgl. Theater. 6. Nov. Undine. 8. Nov. Samson und Dalila. 9. Nov. Die Regimentstochter. 11. Nov. Aïda.

Zürich. Stadttheater. 5. Nov. Norma. 7. Nov. Fra Diavolo. 8. Nov. Lohengrin. 9. Nov. Rigoletto. 11. Nov. Tristan und Isolde.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Altenburg. Hoftheater. 31. Okt. u. 2. Nov. Hertha. (Frz. Curti.)

Berlin. Hofoper. 29. Okt. Carmen. 30. Okt. Tannhäuser. 31. Okt. Rheingold. 1. Nov. Die Walküre. 2. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 3. Nov. Siegfried. 4. Nov. Margarete. — **Komische Oper.** 28. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 30. Okt. u. 4. Nov. nachm. Carmen. 31. Okt. u. 2. u. 4. Nov. Lakmé. 1. u. 3. Nov. Zierpuppen; Onkel Dazumal. — **Lortzing-Theater.** 29. Okt u. 1. u. 4. Nov. nachm. Der Wildschütz. 30. Okt. u. 4. Nov. Fra Diavolo. 31. Okt. u. 2 Nov. Undine. 3. Nov. Czar und Zimmermann. — **Theater des Westens.** 29. u. 31. Okt. u. 4. Nov. Die 3 Rolandsknappen. 3. Nov. Der Freischütz. 4. Nov. nachm. Der Troubadour.

Braunschweig. Hoftheater. 31. Okt. Amelia. 2. Nov. Myrrah; Zierpuppen.

Bremen. Stadttheater. 4. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor.

Budapest. Kgl. Opernhaus. 28. Okt. „Nemo". 30. Okt. Cavalleria rusticana, Bajazzo. 1. Nov. Fidelio. 3. Nov. Madame Butterfly. 4. Nov. Troubadour. — **Festungstheater.** 31. Okt. Mignon. 2. Nov. Azarany emher.

Cassel. Kgl. Theater. 30. Okt. La Traviata. 31. Okt. Der Freischütz. 2. Nov. Der Barbier von Sevilla.

Coburg. Hoftheater. 1. Nov. Die Walküre. 4. Nov. Rigoletto.

Dresden. Hofoper. 29. Okt. Carmen. 30. Okt. Salome. 31. Okt. Oberon. 1. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. 2. Nov. Die Regimentstochter. 3. Nov. Die Stumme von Portici. 4. Nov. Lohengrin.

Düsseldorf. Stadttheater. 4. Nov. Die Hugenotten.

Frankfurt a. M. Opernhaus. 29. Okt. Fra Diavolo. 30. Okt. Die Jüdin. 2. Nov. Undine. 3. Nov. Samson und Dalila. 4. Nov. Die Hugenotten.

Gera. Fürstl. Theater. 1. Nov. Rigoletto.

Graz. Stadttheater. 29. Okt. Aïda. 1. Nov. Die Königin von Saba 2. Nov. Das Glöckchen des Eremiten. 4. Nov. Hoffmann's Erzählungen.

Halle a. S. Stadttheater. 30. Okt. Mignon. 1. Nov. Der polnische Jude.

Hamburg. Stadttheater. 29. Okt. Die Stumme von Portici. 30. Okt. Fidelio. 31. Okt. Othello.

Hannover. Kgl. Theater. 30. Okt. Fidelio (Frl. Kappel a. G.). 1. Nov. Der Freischütz. 3. Nov. Der Barbier von Sevilla. 4. Nov. Siegfried.

Königsberg. Stadttheater. 30. Okt. Die verkaufte Braut. 1. Nov. Die Walküre. 2. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 4. Nov. Siegfried.

Lemberg. Stadttheater. 30. Okt. u. 3. Nov. Eugen Onegin.

Metz. Stadttheater. 1. Nov. Fidelio. 2. Nov. Margarete. 4. Nov. Die Zauberflöte.

München. Hoftheater. 29. Okt. Der Postillon von Lonjumeau. 30. Okt. Tristan und Isolde. 2. Nov. Flauto solo; Die Feuersnot. 3. Nov. Die Zerstörung Trojas. 4. Nov. Carmen.

Posen. Stadttheater. 30. Okt. Mignon. 1. Nov. Fidelio.

Prag. Neues deutsches Theater. 1. Nov. Samson und Dalila. 2. Nov. Das Rheingold. 4. Nov. Die Walküre.

Strassburg i. E. Stadttheater. 30. Okt. Samson und Dalila. 1. Nov. Fidelio. 3. Nov. Das Nachtlager von Granada. 4. Nov. Tannhäuser.

Stuttgart. Hoftheater. 31. Okt. Die Regimentstochter. 2. Nov. Die Hochzeit des Figaro.

Weimar. Hoftheater. 30. Okt. Fidelio. 2. Nov. Die Hugenotten. 4. Nov. Samson und Dalila.

Wien. Hofoper. 28. Okt. Mignon. 29. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 30. Okt. Aïda. 31. Okt. Die Entführung aus dem Serail. 1. Nov. Der fliegende Holländer. 2. Nov. Margarete. 3. Nov. Der Widerspenstigen Zähmung. —

Jubiläums-Stadttheater. 30. Okt. Die Zauberflöte. 31. Okt. Die Afrikanerin. 1. Nov. Don Juan. 2. Nov. Rigoletto. 3. Nov. Carmen. 4. Nov. Margarete.

Wiesbaden. Kgl. Theater. 30. Okt. Rigoletto. 31. Okt. Samson und Dalila. 2. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 4. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg.

Zürich. Stadttheater. 29. Okt. Tannhäuser. 1. Nov. Tristan und Isolde. 2. Nov. Der Troubadour. 4. Nov. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.



Berlin.

In der „Komischen Oper" ging am 20. Oktober Leo Delibes' Oper „Lakmé" erstmalig mit freundlichem äusseren Erfolg in Szene. Dass das Werk, das ja über verschiedene deutsche Bühnen gegangen ist, aber nirgends festen Fuss hat fassen können — auch in Berlin erschien es bereits vor längeren Jahren mit einem französischen Gast-Ensemble bei Kroll — hier eine bleibende Stätte finden wird, glaube ich kaum. Die Handlung ist gar zu gedehnt, langweilig, der ganze Text recht dürftig; die Musik, überaus fein und zierlich in der Arbeit, doch allzu gleichmässig zart und süsslich im Ausdruck und weichlich im Kolorit, wirkt auf die Dauer ermüdend. Die beste Nummer der Partitur ist die bekannte Glöckchen-Legende der Lakmé, der man ja auch oft im Konzertsaal begegnet; von stärkerem Reiz auch das Quintett im ersten Akt und das Liebesduett zwischen Lakmé und Gerald. Über die Aufführung unter Hrn. Kapellmeister Egisto Tango's temperamentvoller Führung ist nur Lobenswertes zu sagen. Orchester und Chor bewährten sich wieder vortrefflich und auch die Solisten — die Hauptrollen waren mit den Damen Frl. Hedw. Kauffmann-Francillo (Lakmé) und Frl. Artot de Padilla (Begleiterin der Lakmé) sowie den HH. Pfann (Gerald) und Egenieff (Nilakantha) besetzt — boten Gutes, zum Teil Vorzügliches. Gar prächtig war die Inszenierung und Ausstattung des Werkes. — In der Philharmonie konzertierte am 22. Okt. der französische Pianist Auguste Pierret mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung des Hrn. Scharrer. Der Künstler spielte Beethoven (G dur-Konzert), Schumann, Liszt, Chopin und Werke der französischen Komponisten C. Franck, C. Debussy, A. Chabrier und C. Saint-Saëns. Hr. Pierret ist ein ausgezeichneter Klavierspieler. Mit einer virtuosen und eleganten Technik verbindet er elastischen, mannigfacher Nuancierung fähigen Anschlag, ausgeprägtes rhythmisches Gefühl und gute geistige Beherrschung des Stoffes. C. Franck's Variationen und C. Debussy's in Melodik und Harmonik sehr aparte Stücke „Toccata", „La soirée à Grenade" und „Jardins sous la Pluie" wurden musterhaft gespielt. — Nicht über ein bescheidenes Mittelmass erhoben sich die Darbietungen der Mezzosopranistin Helene Elsner-Guttentag, deren Liederabend in der Singakademie ich vorher beiwohnte. Es fehlt der Dame nicht an Stimme, wohl aber an Wärme und Gestaltungskraft wie ausreichender gesangstechnischer Schulung. — Auch die Altistin Frl. Ina Guder, die sich am folgenden Abend im Konzertsaal des Römischen Hofes vernehmen liess, hat gute stimmliche Mittel, weiss damit aber vorläufig nicht viel anzufangen. Tonbehandlung, Aussprache, Vokalisierung sind mangelhaft, auch lässt die Sängerin es an Temperament fehlen. — Im Saal Bechstein veranstalteten gleichzeitig die HH. Dr. Otto Briesemeister und Dr. Alexander Dillmann einen Wagner-Wolf-Abend. Hr. Briesemeister brachte eine Anzahl der schönsten Gesänge von Hugo Wolf zu Gehör. Für den Liedgesang ist sein Organ reichlich spröde, auch seine Technik nicht leicht genug. Im Vortrag bewährte sich Hr. Briesemeister aber als musikalisch sicherer und intelligenter Künstler. Hr. Dr. Dillmann imponierte durch die Klaviervorführung einzelner Szenen aus Wagner'schen Musikdramen, aus „Parsifal", „Rheingold", „Walküre", „Tristan und Isolde" u. a. Es sind eigene Partiturbearbeitungen, die der Künstler für seine Vorträge benutzt. Sie sind nicht übel; ein einigermassen anschauliches Bild von der Wagner'schen Tonwelt vermögen aber auch sie nicht zu geben, selbst nicht bei so brillanter Darstellung wie seitens des Konzertgebers. — Im Beethovensaal sang am nächsten Abend Hr. George Hamlin Lieder und Gesänge von Händel, Linley, Schubert, Schumann u. a. Die wohllautende, biegsame Tenorstimme des Künstlers hat sich gut entwickelt, der Klangcharakter ist namentlich in den tieferen Lagen und im piano gut. Im Vortrag entwickelt der Künstler viel Geschmack und Verständnis. Seine Darbietungen fanden lebhafte Zustimmung. — In der Singakademie gab am 24. Oktober Anna Stephan ihren ersten Liederabend, dessen Programm neben bekannten Werken von Rob. Franz und Schumann mehrere neue, hier wenigstens bisher noch nicht gesungene Gesänge von Hermann Drechsler enthielt. Es sind Gesänge, in denen ein stark modernes Empfinden vorherrscht. Der Autor hat Erfindung und Gestaltungskraft, er erdrückt die Stimme nicht durch die Klavierbegleitung und trifft den rechten Ton für das Ernste wie für das Heitere. Frl. Stephan verstand es wie immer durch Innerlichkeit und geistige Belebung ihres Vortrages ihre zahlreiche Hörerschaft zu fesseln und zu erwärmen. — Das Hauptinteresse der hiesigen musikalischen Kreise, denen eine ernste Kunstpflege am Herzen liegt, galt in der verflossenen Woche vornehmlich den Veranstaltungen des „Händel-Festes". Ein äusserer Anlass, ein solches zu begehen, lag nicht vor; die Werke Händel's weiteren Kreisen zugänglicher zu machen, das Verständnis für die Bedeutung des grossen Tonmeisters und seines Kunstschaffens kräftig zu heben, waren lediglich die Beweggründe zur Abhaltung, der Zweck des Festes. Es umfasste vier grosse Konzerte, an deren Ausführung drei unserer bedeutendsten Kunstinstitute, der „Philharmonische Chor", die „Königl. Hochschule für Musik" und *last not least* die „Singakademie" beteiligt waren. Die Programme waren sehr geschickt zusammengestellt. Die Auswahl der zu Gehör gebrachten Werke gewährte zugleich einen Überblick über die erstaunliche Vielseitigkeit des Schaffens Händel's. Der erste Konzertabend (Philharmonischer Chor — Philharmonie 25. Okt.) brachte einleitend das Präludium nebst Fuga in F moll für Orgel und sodann eine glanzvolle Aufführung des biblischen Chor-Oratoriums „Israel in Egypten"; im zweiten Konzert (Königl. Hochschule für Musik — Konzertsaal der Königl. Hochschule 26. Okt.) kamen mehrere Instrumentalwerke, das Orgel-Konzert mit Begleitung des Streichorchesters in G moll, das 12. Concerto grosso für Streichorchester in H moll, die Ouverture zur Oper „Agrippina" (geschrieben für Venedig 1708), die beiden Arien „Nasce al bosco" aus der Oper „Ezio" und „Mein Vater, weh!" aus „Herakles" und die sogenannte „Kleine Cäcilien-Ode" (1739) zu Gehör. Am dritten Abend (Singakademie — Saal der Singakademie 27. Okt.) gelangte das weltlich dramatische Oratorium „Belsazar" zur Aufführung, im vierten Konzert (Saal der Königl. Hochschule 28. Okt. mittags) kamen ausschliesslich Kammermusikwerke zum Vortrag: das C moll-Trio für Flöte, Violine und Cembalo, zwei Sonaten für Gambe in C dur resp. für Violine in F dur, eine Sonate für Oboe, Violine, Violoncello und Cembalo in Es dur, Fuga in E moll und Variationen E dur für Klavier und die beiden Kammerduette „O, glücklich in Wahrheit ist, wer frei von Sorgen lebet" für Sopran und Alt und „Tacete, ohimé, tacete!" für Sopran und Bass. Über die Aufführungen selbst ist nur das Beste zu sagen. Überall konnte man verspüren, dass die musikalischen Leiter der genannten Institute, die HH. Prof. Siegfried Ochs, Dr. Joseph Joachim und Georg Schumann, mit regstem Eifer und peinlichster Sorgfalt die Vorbereitungen getroffen hatten. Und Lust und Liebe zur Sache beseelte auch die übrigen an den Aufführungen Beteiligten, die im Chor und Orchester wirkenden Vokalisten und Instrumentalisten, sowie die zahlreichen Solisten, die Damen Emilie Herzog, Bella Alten, Pauline de Haan-Manifarges, Agnes Hermann, Marie Bender (Klavier), und die HH. Felix Senius, Prof. Joh. Messchaert, Paul Knüpfer, Putnam Griswold, Prof. Jos. Joachim, Prof. Rob. Hausmann, Bernh. Irrgang, Rich. Rössler und Prof. Kawerau (Orgel), Emil Prill (Flöte), Müller (Oboe) und K. Höhne (Trompete). So konnte der künstlerische Erfolg nicht ausbleiben, er ist unbetritten.

Im „Theater des Westens" ging anlässlich der am 28. Okt. stattgehabten Enthüllung des Lortzing-Denkmals des Meisters letztes dramatisches Werk, seine Märchenoper „Die drei Rolandsknappen", erstmalig in Szene und zwar mit recht freundlichem Erfolge. Zu den bedeutenderen Opernwerken Lortzing's zählen die „Rolandsknappen" nicht. Die Musik verleugnet zwar nirgends ihren Schöpfer, offenbart auch manche Feinheiten und musikalische Liebenswürdigkeiten; von jenem frischen, urgesunden Humor aber, der dem „Czar", dem „Wildschütz" die Signatur gibt, lässt sie nur wenig verspüren. Wirkliche Schlager finden sich kaum in der Partitur. Der bessere Teil der Oper ist zweifellos der Text, der sich auf Musäus' gleichnamigem Volksmärchen aufbaut. Der Stoff ist geschickt und bühnengerecht verarbeitet und die Märchenstimmung ist gut getroffen. Die Aufführung, von Hrn. Kapellmeister Bertrand Sänger mit gewohnter Umsicht und Ruhe geleitet, war dem Erfolg des Werkes leider wenig förderlich. Chor und Orchester lösten ihre Aufgaben in befriedigender Weise, von den Solisten

sind allein Frl. Alma Saccur (Prinzessin Isalda) und Mary Hagen (Andiol, erster Knappe) mit Auszeichnung zu nennen. — Das „Lortzing-Theater" feierte seinen Schutzpatron durch eine vorzügliche Neueinstudierung von „Undine", die kgl. Oper huldigte dem Meister mit der Aufführung seiner Opern „Der Waffenschmied" und „Czar und Zimmermann" am Enthüllungstage. — Das zweite Philharmonische Konzert unter Arthur Nikisch's Leitung (Philharmonie — 29. Okt.) brachte als orchestrales Hauptwerk die achte Symphonie in Cmoll von Anton Bruckner, die an dieser Stätte zum ersten Mal erklang. Die Aufführung des gedankenvollen, in den einzelnen Sätzen lang ausgedehnten Werkes — es dauert über eine Stunde — stand auf seltener Höhe, war geradezu glänzend, in technischer Beziehung musterhaft, ohne Fehl, in musikalischer Beziehung ungemein ausdrucksvoll, überzeugend in der Wirkung. Mit seiner grosszügigen, reinen edlen Musik nimmt das Werk vollständig gefangen. Die beiden Mittelsätze, ein markiges Scherzo und ein tiefempfundenes Adagio, sind dem Autor am glücklichsten geraten, namentlich das Adagio enthält herrliches, das Ende klingt berauschend schön. Am leersten erscheint der in formaler Hinsicht sehr klar und geschlossen auftretende erste Satz, glänzend klingt das Finale mit seinem triumphierenden Aufschwung in Cdur aus. Beim Publikum fand das Werk eine sehr warme Aufnahme. Tschaikowsky's Violinkonzert, mit dessen technisch glänzender, klangschöner Wiedergabe Mischa Elman, der Solist des Abends, sich einen grossen Erfolg erspielte, und Weber's „Oberon"-Ouverture füllten den zweiten Teil des Programms. — Die Violinistin Frl. Klara Schwartz, die an demselben Abend im benachbarten Beethovensaal konzertierte, ist eine hier schon recht vorteilhaft bekannte Geigerin. Auch diesmal errang sie ansehnlichen Erfolg. Sie verfügt über einen schönen, edlen Ton, spielt rein und mit anerkennenswertem durchgeistigten Vortrag. Ihre Wiedergabe der Bach'schen Amoll-Sonate No. III für Violinsolo war eine sehr achtbare violinistische Leistung. — Im Mozartsaal fand am Dienstag das erste Solistenkonzert statt. Der hier bestens akkreditierte Münchener Baritonist Hr. Josef Loritz war der Veranstalter desselben. Von Hrn. A. Beer-Walbrunn vortrefflich am Flügel begleitet, brachte der Künstler eine Anzahl Gesänge von Hans Hermann, Rich. Strauss und Beer-Walbrunn zum Vortrag. Sein schönes, ungemein ausgiebiges, kraftvolles Organ, seine musikalische Intelligenz und verständnisvolles Eingehen auf den Geist der Dichtung und Komposition bekundender Vortrag verhalfen seinen Darbietungen wieder zu einträglichster Wirkung. — Recht vorteilhaft führten sich die Sängerinnen Brunhilde und Sophie Koch mit ihrem Lieder- und Duetten-Abend (Römischer Hof — 30. Okt.) ein. Beider Stimmen sind frisch und gesund, klar und intonieren rein. Die Vorzüge und Reize ihres Gesanges traten am wirksamsten in den stimmungsvollen, harmonisch und rhythmisch interessanten Duett- und Terzettgesängen (Skandinavische Volksmelodien, op. 25) des norwegischen Komponisten Joh. Selmer hervor; das waren fein abgetönte, ausgeglichene Leistungen, an denen nichts störend wirkte. Am Klavier bewährte sich Hr. Prof. Aug. Schmid-Lindner.

Adolf Schultze.

Dresden, den 27. Oktober.

Unsere Königl. Oper steht noch immer im Zeichen des neuen „Oberons", alle grösseren Rollen sind doppelt besetzt, so dass man nun auch Herrn Jäger als Hüon, Herrn Kies als Scherasmin, Frl. Seebe als Fatime bewundern kann. Im übrigen ist das Repertoire von grosser Dürftigkeit und erst Schillings' „Moloch", an dem man eifrig studiert, wird wieder Interesse erwecken. Ob bei einem so reich dotierten Institut zwischen den einzelnen Höhepunkten nicht ein etwas bedeutenderes Alltagsniveau aufrecht erhalten werden könnte, bleibe dahingestellt. — Im ersten Symphoniekonzert der Königl. Kapelle unter Schuch kam neben bekannten klassischen Symphonien ein Werk von Enrico Bossi, „Intermezzi Goldoniani" für Streichorchester, zu Gehör (mit Weglassung des 3. unter 5 Sätzen). Die liebenswürdige, elegante, wenn auch nicht allzu bedeutende Musik gefiel sehr, die „Serenata" (Viola solo: Hr. Spitzner) wurde zur Wiederholung verlangt. — Erlesenste Genüsse bot das nächste Konzert am 26. Oktober. Hugo Wolf's symphonische Dichtung nach Kleist's „Penthesilea" wurde unter Schuch's Direktion zu glänzendster Wirkung gebracht. Man wurde sich wieder einmal so recht bewusst, wie gewaltig sich unser modernes Musikempfinden vorwärts entwickelt hat, da diese einst als gewaltsam und himmelstürmerisch verschriene „Penthesilea"-Musik mit lebhaftester Zustimmung aufgenommen wurde und kaum noch als irgendwie absonderlich oder gewagt erschien. Von R. Strauss, Mahler und Reger sind wir weit gewagtere Zumutungen gewöhnt. Hr. von Schuch verstand ausgezeichnet alle Härten zu mildern, die glänzenden Höhepunkte wie die sehnsüchtigen Töne des Traumes vom Rosenfest herauszuarbeiten. Der Solist des Abends, Hr. Br. Hubermann, ist als einer der grössten bekannt. Er spielte Beethoven's Violinkonzert und Wagner's Albumblatt so vollendet, dass alle Kritik verstummen muss. Kein Kokettieren mit sich oder mit dem Publikum, keine Spur von Effekthaschen trübte den Ausdruck vollendetster Kunst. Der Ton ist voll und warm, absolut rein, die Auffassung klassisch, ernst und doch innig. Die Orchesterbegleitung, die der neue 3. Kapellmeister Hr. Malata (Nachfolger des nach Mannheim gegangenen vortrefflichen Kutzschbach) dirigierte, war nicht ganz einwandfrei.

Sehr interessant war der Vergleich mit einem andern jugendlichen Meistergeiger, den wir drei Tage zuvor im I. Philharmonischen Konzert (Firma F. Ries) hörten. Mischa Elman spielte Tschaikowsky's Ddur-Konzert mit ganz erstaunlicher Beseelung, die noch bewundernswerter ist als die technische Vollendung, die man bei ihm als selbstverständlich hinzunehmen sich schon gewöhnt hat. Mozart's Adagio mit Orchester lag ihm weniger gut, man möchte fast glauben, dass er nur warm wird und sein Bestes gibt, wenn er technische Schwierigkeiten zu überwinden hat und in dieser Hinsicht glänzen kann. Auch aus seiner persönlichen Art, sich zu geben, sah man deutlich, dass der junge Künstler leider die schlichte unbefangene Art, die ihn noch im vorigen Winter so sympathisch erscheinen liess, verloren hat — kein Wunder bei den Beifallsstürmen, mit denen ihn das Publikum verwöhnt und zu endlosen Zugaben nötigt. Im gleichen Konzert sang ein französischer Baritonist Hr. Henri Albers eine Reihe von Liedern (Berlioz, Massenet etc.) mit prachtvoller Beherrschung seines dunkel timbrierten Organs; überraschend war, dass er in deutschen Liedern, besonders im bekannten „Ständchen" von R. Strauss, ebenso vorzüglich aussprach und phrasierte wie in den französischen. Das Gewerbehaus-Orchester (W. Olsen) hielt sich ausgezeichnet, auch in Massenet's „Cid"-Ouverture.

An Kammermusik ist zu erwähnen ein Konzert des Petri-Quartetts, das nur Bekanntes brachte, und eins des Lewinger-Quartetts, in welchem Herr Reisenauer (Leipzig) am Klavier mitwirkte. Es ist mir unfasslich, wie man die Leistungen der Streicher an diesem Abend rühmen kann. Hr. Konzertmeister Lewinger's Künstlerschaft in allen Ehren, aber sein Ton ist oft spitz und klein, und seine Genossen Striegler, Wagenknecht und Schilling stehen durchaus nicht auf einwandfreier Höhe. Es fehlte nicht nur an vollendeter Tonschönheit und Ausgeglichenheit, es kamen sogar merkliche Verstösse wie Vorprellen in den Mittelstimmen, vor, und es gehört die ganze — Unbefangenheit des lieben Dresdner Publikums dazu, das alles gut und schön zu finden. Dagegen war Reisenauer in Schumann's Klavierquartett op. 47 und Quintett op. 44 einfach vollendet; dass er energisch die Führung übernahm, war unter diesen Verhältnissen seine künstlerische Pflicht.

Ein andrer Leipziger, unser verehrter Altmeister Reinecke, liess es sich trotz seiner 82 Jahre nicht nehmen, seine neuesten Werke, ein Trio für Klavier, Klarinette und Horn op. 274 und eine Sonate für 2 Klaviere op. 275, in Prof. Bertrand Roth's Matinee vorzuführen und bei dem letztgenannten Werke das erste Klavier mit jugendlicher Elastizität und erstaunlicher Sicherheit und Vollendung selbst zu spielen, während Hr. Prof. Roth die übrigen Klavierparte, die trefflichen Kammermusiker Lindner und Lange Horn und Klarinette übernahmen. Reinecke's liebenswürdige und gefällige Kunstauffassung ist bekannt und eine Änderung in seinem Alter natürlich nicht zu erwarten; überraschend und mit Ehrfurcht erfüllend ist aber die ungebrochene frische Erfindungs- und Gestaltungskraft, die auch aus diesen neuesten Werken spricht; beide, besonders aber das Trio, zeigen in manchen Sätzen nach meinem Gefühl eine eigentümlich feine Herbststimmung milder Resignation, man glaubt wohl eine schöne Landschaft vom letzten Abendschimmer beleuchtet zu sehen, in jenem Licht, das alle harten Konturen einhüllt und die Ferne verklärt — während andrerseits die Ecksätze an Frische und geschickt aufgebauter Steigerung nichts vermissen lassen. Das den Saal bis auf das letzte Eckchen füllende Publikum brachte seine herzliche Anerkennung in lebhaftester Weise zum Ausdruck. Eine Anzahl von Liedern, von Frl. M. Seebe entzückend gesungen und vom greisen Meister am Klavier begleitet, fand gleichfalls reichsten Beifall.

Mit schwerem Herzen gehe ich an den Bericht über einen Liederabend von Charlotte Huhn. Ich habe, als sie früher unsrer Hofoper angehörte, die temperamentvolle Bühnenkünstlerin aufrichtig bewundert und die Intriganten, die sie von Dresden verdrängten, aufs schärfste verurteilt; das alles kann mich jedoch nicht hindern, ihren Liederabend als einen völlig unbefriedigenden zu bezeichnen. Sie sang nur Schubert und

Brahms und hat es zuwege gebracht, die für sie ungeeignetsten Lieder ausfindig zu machen. Wenn die Künstlerin glaubt, alles zu können, so irrt sie gewaltig, und sie bedarf dringend eines Beraters, der sie von solchen Entgleisungen abhält. Seit sie ihr herrliches Organ auf die Höhe dressiert, singt sie qualvoll unrein (Brahms: „Von ewiger Liebe" war kaum anzuhören), und noch sonderbarer ist ihr völliger Mangel an individueller Auffassung und wirklich künstlerischer Durchdringung. Schade, jammerschade —. Leider wurde die Sängerin nicht gut begleitet. Hr. Karl Pretzsch, der als vortrefflicher Begleiter gilt, verfällt oft in den Fehler, sich zu sehr anzupassen, besonders wenn er „Grössen" begleitet, der Klavierpart verliert dann alles Rückgrat, allen Charakter; und es spricht nicht gerade für künstlerische Feinheit, wenn der Begleiter die Zwischenspiele herunterjagt, als ob er um Entschuldigung bäte, dass er mal allein zu existieren wagt. Gesang und Klavier sind im modernen Lied gleich berechtigte Faktoren, und es ist ganz falsch, den Klavierpart so zimperlich aufzufassen, dass man ihn stellenweise kaum hört.

Über zwei Liederabende von Frl. Paula Taullinger und Frl. Anna Schöningh kann ich mich kurz fassen; beide Sängerinnen trugen geschmackvoll vor und haben auch einige andre Vorzüge, aber das Material ist so unbedeutend, dass man nicht zu rechtem Genuss kommt. Erstaunlich ist nur die Anspruchslosigkeit unsrer lieben Mitbürger, die sich an Beifall und Blumen nicht genug tun können! — Gott sei Dank, dass es noch genügsame Menschen gibt, nur schade, dass dies zu ganz falschen Wertmassstäben führt.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.



Leipzig. Die Cmoll-Symphonie (No. 2) von Gustav Mahler, mit der das 4. Gewandhauskonzert (1. Nov.) begann, war nicht nur neu für Leipzig, sondern zugleich überhaupt das erste symphonische Werk Mahler's, dem im Rahmen der Gewandhauskonzerte Aufnahme gewährt wurde. Die erste und vierte Symphonie Mahler's waren, beide unter Leitung des Komponisten, hier schon früher gehört worden, jene vor Jahren in einem Konzert des eingegangenen „Liszt-Vereins", diese in vorletzter Saison in einem der Philharmonischen Konzerte der Windersteiner. (Von den Windersteinern haben wir im laufenden Winter noch die neueste [6.] Symphonie zu erwarten.) Diese Aufführungen lagen zeitlich zu weit auseinander und wendeten sich auch an zu verschiedene Kreise des Publikums, als dass von Nachwirkungen der einen auf die andere gesprochen werden könnte. Jedenfalls stand das Gewandhauspublikum diesmal einer ihm völlig neuen Erscheinung gegenüber, für deren Bewertung es sich erst im Verlaufe der Vorführung den Massstab zu gewinnen hatte. Unter solchen Umständen wird man die Aufnahme des wahrlich nicht leichtverständlichen Werkes als eine an dieser Stelle überraschend günstige bezeichnen müssen; denn der nach dem ersten Satze etwas schüchtern verlautbarte Beifall steigerte sich weiterhin von Satz zu Satz und nahm schliesslich sogar eine gewisse Wärme an. Dieses Beifallscrescendo erklärte sich aber nicht allein daraus, dass die Hörer sich eben allmählich besser in des Komponisten besondere Art, seine Gedanken vorzutragen, hineinhörten, sondern ergab sich auch aus der Wesenheit des Werkes selbst, dessen spätere Sätze dem Verständnis des Hörers weit leichter entgegenkommen, als der spröde erste Satz. Kommt man nach Anhörung des Ganzen im Rückschauen unschwer zur Ansicht, der Komponist habe es sich etwa zum Ziele gesetzt, das Sichdurchringen seines Helden durch Erdenlust und Erdenleid zu himmlischer Verklärung in Tönen zu gestalten, so ist es doch unmöglich, diesen Grundgedanken während des Hörens weiter auszubauen, eben weil er nicht das von vornherein Gegebene ist und die Phantasie des Hörers gerade dem, der spezifisch-musikalischen Logik in seiner sprunghaften Entwicklung zu viel Schnippchen schlagenden ersten Satze gegenüber vergeblich nach bestimmten Leitpunkten sucht und auch die inneren Beziehungen des ersten zu den beiden folgenden Sätzen nicht rechtzeitig aufzufinden vermag. Einzeln für sich betrachtet bietet der erste Satz entschieden mehr geistvoll Kombiniertes als aus rechtem Schaffensdrang Entsprungenes; am reizvollsten gibt sich der übrigens köstlich instrumentierte Andante-Satz. Die ergreifendsten Töne schlägt der Komponist im 4. Satze an, dessen Altsolo von einer jungen talentvollen Sängerin unserer Oper, Frl. Schreiber, tonschön und stimmungsvoll ausgeführt wurde. Den Eindruck, dass die ausserordentliche Breite der Anlage namentlich des ersten und letzten Satzes nicht durch entsprechend ergiebige musikalische Erfindung des Tondichters bedingt wurde, werden sich wohl die wenigsten Hörer haben entziehen können, obwohl Nikisch und das Orchester wahrlich nichts versäumten, das Werk in die glänzendste Beleuchtung zu rücken. Nur der Finalsatz erlitt einige Einbusse, weil die Chorsoprane gegen den Schluss hin einige exponiert hohe Stellen nicht ganz rein intonierten und die Solosopranistin, Frau Osborne-Hannah von der Leipziger Oper, ihren Part nicht sicher genug beherrschte. Ausser der Symphonie-Novität brachte das zweieinhalbstündige Konzert noch Wagner's „Siegfried-Idyll" und „Meistersinger"-Vorspiel, das erstere in äusserst feiner und poesievoller, das letztere in wahrhaft zündend schwungvoller Ausführung, die stürmischen Beifall auslöste. — Weniger Kopfzerbrechen als die Mahler'sche Symphonie dem Gewandhauspublikum verursachte den Hörern die im zweiten philharmonischen Konzert des Windersteinorchesters (Alberthalle 29. Okt.) als Novität vorgeführte symphonische Dichtung „La belle au bois dormant" (Dornröschen) an dem A. Bruneau, dem von Wagnerismen influierten jungfranzösischen Fortschrittler, der sich aber in diesem Stück als ein sehr schwacher Programmmusiker auftut, schwach sowohl in der Erfindung wie in der technischen Mache. Abgesehen von ein paar vereinzelten originellen Klangeffekten bot das breit angelegte und grossenteils schwülstig instrumentierte Stück nichts, was den Musiker lebhafter zu interessieren vermocht hätte. Eingeleitet wurde das Konzert mit Mozart's G moll-Symphonie, deren Wiedergabe etwas zu nüchtern geschäftsmässig ausfiel, obwohl sie sonst um ihrer spieltechnischen Sauberkeit willen Anerkennung verdiente. Herr Busoni, der Solist des Abends, hatte das ursprünglich angekündigte G dur-Konzert von Beethoven offenbar erst in letzter Stunde gegen desselben Meisters Esdur-Konzert ausgetauscht (vermutlich, weil das erstere erst wenige Tage vorher im Gewandhaus gehört worden war) und damit das begleitende Orchester vor eine nicht entsprechend vorbereitete Aufgabe gestellt. Die Folge davon war, dass Solist und Begleitung nicht immer eng genug in Fühlung miteinander blieben und dass dieser Umstand wiederum die Stimmung des Solisten ungünstig beeinflusste; kurz, das Endresultat entsprach nicht ganz dem, was man just von einem Busoni sich versprochen hatte. Als der sieghafte Meister seines Instruments zeigte sich der Künstler erst später in den Solostücken: Mendelssohn-Liszt's „Hochzeitsmarsch" aus dem „Sommernachtstraum" und Beethoven-Liszt's „Les ruines d'Athène". Mit ihnen löste Busoni denn auch einen Beifallssturm aus, den er nur durch die mit phänomenaler Bravour, aber freilich auch nicht ohne Willkürlichkeiten in Auffassung und satztechnischer Umbildung als Zugabe dargebotenen Asdur-Polonaise zu beschwichtigen vermochte. Die das Konzert beschliessende „Sakuntala"-Ouverture von Goldmark wartete ich der vorgerückten Zeit halber nicht mehr ab. — Besonders reich bedacht waren wir in der vergangenen Woche mit kammermusikalischen Veranstaltungen. Nicht weniger als drei fremde Streichquartette hielten bei uns Einkehr und fanden — das sei als erfreulich besonders konstatiert — ziemlich lebhaften Zuspruch: am 30. Oktober spielte das hier noch unbekannte junge Prager „Ševčik-Quartett" (HH. Lhotský, Procházka, Moravec, Váška) im Kammermusiksaale des Zentraltheaters, am 2. November stellte sich ebendaselbst das vor ca. 6 Jahren hier schon einmal aufgetretene „Brüsseler Streichquartett" (HH. Schörg, Daucher, Miry, Gaillard) vor und am 31. Oktober gab das ältere „Böhmische Streichquartett" (HH. Hoffmann und Genossen) im Kaufhaussaale sein erstes dieswinterliches Konzert. Diese dichte Aufeinanderfolge gleichartiger Darbietungen fordert unwillkürlich zu Vergleichen heraus, bei denen allerdings die verschiedene akustische Qualität der benutzten Konzertsäle vorsichtig mit in Rechnung zu ziehen ist: während der ziemlich geräumige Kaufhaussaal bei der intimsten aller Musikgattungen, bei Streichquartett-Vorträgen, fast schon etwas zu viel Ton verschluckt, also der unmittelbaren Wirkung auf den Hörer unfruchtbar entzieht, wirkt in dem weit kleineren Zentraltheater-Kammermusiksaal das *forte* leicht aufdringlich und hart; *piano*-Wirkungen kommen in beiden Räumen so ziemlich gleich gut zur Geltung. Es wird aber kaum einen Fehlschluss bedeuten, wenn man sagt, dass von den drei Quartettgenossenschaften — falls sie unter akustisch gleichen Bedingungen spielten — das Brüsseler Quartett, das übrigens über prachtvolle Instrumente verfügt, in Bezug auf Schönheit und Glanz der Tongebung die erste Stelle einnimmt, und dass das „Böhmische Quartett" (hauptsächlich infolge des relativ kleinen Tones des Primgeigers) im *forte* selbst noch von seinem jüngeren Prager Konkurrenten überholt wird, während, wenn man die Wärme der Klangfarbe misst, die älteren „Böhmen" unbestritten den Vorrang behaupten und das Ševčik-Quartett an die dritte

Stelle rückt. Im einheitlichen Zusammenspiel hat die letztere junge Vereinigung bereits eine ziemlich hohe Stufe der Reife erklommen, ohne indess in der feinfühligen Abtonung der dynamischen Schattierungen sowohl des ganzen Ensembles wie der einzelnen Stimmen gegen einander schon die Meisterschaft der sich hierin so ziemlich die Wage haltenden beiden anderen Quartette zu erreichen. Wollte man das in der vorausgegangenen Woche hier aufgetretene Münchener Quartett noch mit in den Vergleich einbeziehen, so würde dieses in letzterwähnter Hinsicht etwa zwischen den Brüsselern und den Ševčikianern rangieren. Ordnet man aber die Quartette nach ihren geistigen Potenzen, nach ihrer Auffassungs- und Auslegungskunst, so sind und bleiben die „Böhmen" unbestrittene Sieger in der harten Konkurrenz, denn sie haben sich seit je als universelle Künstler bewährt, deren Interpretationsvermögen den zeitlich und national verschiedensten Stilgattungen gegenüber völlig stand hält. Mit welcher Liebe und Verständnisinnigkeit sie sich in die deutsche Kunst und zumal bis in die schwierigsten Probleme des „letzten Beethoven" eingelebt haben, weiss man. Ihre Kunstleistungen sind stets bis ins kleinste Detail ausgefeilt, selbst die scheinbar untergeordnetste Phrase einer Füllstimme gewinnt unter ihren Händen Leben und Bedeutung, und dabei ist über all dieser Kleinkunst der Zug des grossen Ganzen nirgends ausser Acht gelassen. Die Auffassungsweise ist objektiv korrekt, niemals subjektiv willkürlich und doch auch wieder von faszinierender Unmittelbarkeit der inneren Anteilnahme der Künstler getragen. An Abgeklärtheit des Vortrags und Warmblütigkeit der Auffassung kommen — nach der diesmaligen Probe zu urteilen — die Brüsseler den Böhmen am nächsten; allein deutsche Gemütstiefe scheint ihnen doch schwerer nachempfindbar; wenigstens haben sie diesmal im Schumann'schen Klavierquintett, zumal in dessen zweitem Satz, die Empfindungstiefe nicht ganz auszuschöpfen verstanden. Das Ševčik-Quartett endlich scheint vorläufig noch stark im Banne seiner Heimatkunst zu stehen; denn die Künstler lebten sich in ihres Landmanns Dvořák A dur-Klavier-Quintett (op. 81) am vollsten aus, während sie in dem übrigens nicht eben hervorragend erfindungsreichen G moll-Streichquartett von Grieg und in Beethoven's F moll-Quintett op. 95 über ein äusserlich sehr temperamentvolles, aber doch eben der eigentlichen seelischen Vertiefung entratendes Spiel noch nicht recht hinauskamen. Zu einem so restlos Ausdruck gewordenen Spiel wie bei den älteren „Böhmen" kommt es auch bei den ihnen hierin sonst am nächsten stehenden Brüsselern noch nicht; denn auch bei ihnen begegnet man — wenn auch seltener — noch Momenten, in denen dem an sich ungemein feingeschliffenen Tonspiel doch die letzte seelische Belebung fehlt. Auf das Schumann'sche Quartett wurde in diesem Sinne schon hingewiesen; in dem äusserst klar und durchsichtig gespielten B dur-Quartett op. 4 No. 6 von Beethoven liessen sich im zweiten und in der Einleitung zum dritten Satz weitere Belege hierfür anführen. Ihr Bestes gaben die belgischen Künstler unstreitig mit der geistig belebten, technisch virtuosen Wiedergabe des hier noch unbekannten, durch seine rückgratlose Chromatik und seine übergrosse Länge ermüdenden, eigentlich nur in dem phantastischen scherzoartigen zweiten Satz originellen D dur-Quartetts von César Franck. Die „Böhmen" spielten ihren Haupttrumpf mit einer wahrhaft ergreifenden ausdruckstiefen Wiedergabe von Smetana's Quartett (E moll) „Aus meinem Leben" aus; auch die Ausführung von Beethoven's C dur-Quartett op. 59 No. 3 war schlechthin meisterhaft. An jedem der drei Quartett-Abende war in einer Programmnummer auch noch das Klavier zur Mitwirkung herangezogen. Bei den Ševčikianern erwies sich in dem schon genannten Dvořak'schen Klavierquartett Herr E. Reinhold als ein gewandter und temperamentvoller Kammermusikspieler; bei den Brüsselern brachte Fräulein Anny Eisele für das Schumann'sche Quartett zwar bereits eine recht gute Technik und grosse Spielfreudigkeit, dagegen noch zu wenig praktische Erfahrung im Unterscheiden von Haupt- und Nebensächlichem im thematischen Gefüge und noch zu wenig Sinn für ausdrucksgerechte Phrasierung mit. Bei den „Böhmen" verdarb Herr Friedberg, der doch sonst als intelligenter Klavierspieler gilt, durch mutwilliges, die Streichinstrumente meist völlig deckendes Draufgehen die Wirkung des ohnehin ziemlich erfindungstrokenen A dur-Quartetts von Brahms. Bezüglich des „Böhmischen Streichquartetts" sei übrigens noch nachgetragen, dass in der Bratschenstimme diesmal der von früheren gelegentlichen Mitwirkungen schon vorteilhaft bekannte Prager Georg Herold den Platz des durchgegangenen Nedbal eingenommen hatte. Der neue Bratschist erreicht seinen Vordermann nicht an phänomenaler Tongrösse, ist auch nicht der stürmisch-genialische Draufgänger wie jener, wohl aber ein äusserst gewandter, intelligenter Quartettspieler, der sich bereits vorzüglich in das Ensemble eingearbeitet hat, so dass dieses gegen früher keinerlei fühlbare Einbusse erlitten hat. — Am 27. Oktober gab der Münchener Kammersänger Herr Joseph Loritz im Saal des Hôtel de Prusse einen leider nur schwach besuchten Liederabend, in dem er drei in schlicht-vornehmem Deklamationsstil gehaltene „Petracia-Sonette" des zu wenig beachteten originellen Norwegers Johan Selmer, 4 Lieder von Liszt und 2 Lieder und einen Cyklus von 10 Shakespeare-Sonetten in der Komposition von Beer-Walbrunn vorführte und sich dabei wieder als der mit ebenso schönen als gründlich durchgebildeten Stimmmitteln ausgerüstete Vortragskünstler auswies, der nicht nach billigen Erfolgen geizt, sondern Mut, Opferwilligkeit und Intelligenz genug besitzt, seine Kunst in den Dienst noch unbekannter oder noch nicht genügend gewürdigter Tondichter zu stellen. Der Verdienstlichkeit seines Vorgehens tut es keinen Abbruch, dass der Erfolg diesmal nicht den erhofften Erwartungen entsprach, da sich speziell die Gesänge von Beer-Walbrunn, der übrigens sämtliche Vorträge am Klavier gewandt, nur zeitweilig nicht dezent genug begleitete, als musikalisch zu wenig eigenartig und bedeutsam erwiesen, um ein Auditorium längere Zeit fesseln zu können. In den, mehr auf höchst geistreiche Wortspielereien hinauslaufenden, als der musikalischen Komposition bequeme Anknüpfungspunkte bietenden Shakespeare-Sonetten hatte sich der Komponist entschieden eine seine Kräfte übersteigende Aufgabe gestellt. C. K.

Leipzig. Willy Burmester's Konzert (30. Okt.) hatte nicht den der Bedeutung des Künstlers entsprechenden Besuch gefunden. Doch war der grosse Geiger prächtig disponiert; was er gab, war fast alles vollendet schön. Einige Bedenken erregte nur sein Spiel in Beethoven's Es dur-Violinsonate. Hier war die Auffassung gar zu zierlich, als wenn lauter Menuettgedanken zu Tage zu fördern wären. Dagegen gebührte der Wiedergabe von Spohr's siebentem Konzert (E moll) uneingeschränkte Bewunderung; blühender Wohllaut, edelste Beseelung bereiteten dabei helles Entzücken. Und ähnlich war es mit einer Reihe älterer Kompositonen: einer Gavotte J. S. Bach's, deutschen Tänzen von Mozart und Dittersdorf, dem Menuett des Pater Martini — sie präsentierten sich samt und sonders als Kabinetstücke minutiöser Ausführung. Seine Kunst, die G-Saite singen zu lassen, bewährte Burmester dieses mal in einem Air von Mattheson. Mit Wieniawski's „Faust"-Phantasie betrat der Gefeierte dann den eigentlichen Tummelplatz der Virtuosität, auch da siegend und Enthusiasmus erregend durch sein Bravour mit ungetrübtem Tonadel vereinendes Spiel. Herr Willy Klasen zeigte sich als gewandter und diskreter Klavierbegleiter. Von den Soli, die er bot, gelangen ein schönes massvolles Phantasiestück Max Reger's (aus op. 82), sowie ein Walzer von Sibelius und eine gefällige Melodie eigener Komposition besser als die Bach-Tausig'sche Toccata und Fuge in D moll.

Das vom hiesigen Vincentius-Verein zum Besten seiner Armenpflege veranstaltete Konzert bot genug des künstlerisch Wertvollen, um auch in einem musikalischen Fachblatt zur Besprechung zu kommen. Aus dem vokalen Teile sind zunächst Fräulein Helene Staegmann's vornehm geschliffene Liederspenden zu nennen. Mit Pfitzner's „Sonst", Lacome's „Bonjour Suzon", auch mit Weingartner's freilich sattsam bekannter „Plauderwäsche" stand sie ganz auf dem Gebiet, auf dem sie gross ist, weniger mit dem „Ständchen" von Richard Strauss, wo die unumgänglich nötige Leidenschaft der Schlusssteigerung fehlte. Für den verhinderten Herrn Dr. Alfred von Bary trat Herr Hans Schütz ein und brachte Gesänge wie Rahl's eindrucksvolle „Passion" in dramatisch gefärbter Weise zu Gehör. Eine Anzahl hübscher Kinderchöre wurde von kleinen Sängern und Sängerinnen unter Herrn Kantor Hugo Löbmann's Leitung vorgeführt. Es waren dies Proben eines sehr erfreulichen Schulgesanges, der weit über blossen Drill hinausragte. Nicht allein auf grösste Akkuratesse, auch auf Berücksichtigung des stimmungspoetischen Moments war da Bedacht genommen. Besonders gut nahm sich ein vierstimmiges „Ave Maria" von Löbmann aus, das in ungesuchter, die kindliche Leistungskraft keineswegs übersteigender Art zu reizvollen Klangwirkungen gelangt. Klaviervorträge boten Herr und Frau Pembaur, sowie Fräulein Wienecke, eine junge Dresdener Pianistin. Herr Pembaur vermittelte in Gemeinschaft mit seiner Gattin Schumann's Variationen für zwei Klaviere (op. 46), und zwar in präzisestem Zusammenspiel und feinsinniger Schattierung. Fräulein Wienecke interpretierte Chopin's B moll-Scherzo nicht mit voller Treffsicherheit, hätte auch noch satteren Ton entfalten sollen. Im Ganzen aber stellte sie doch eine sympathische, Talent bekundende Leistung hin, die von schon gut gebildetem musikalischem Gefühl geleitet wurde und ein bereits ansehnliches technisches Ver-

mögen erkennen liess. Durch wirksam ausgearbeiteten Vortrag verschiedener Dichtungen von Richard Dehmel, Annette von Droste-Hülshoff und Karl Spitteler gewann Herr Alban von Hahn den Beifall der Hörerschaft. Herrn Amadeus Nestler's Klavierbegleitung verdiente durchaus Lob.

Einen Lisztliederabend gab am 28. Oktober Fräulein Joh. Dietz. Neben Gesängen wie „Mignons Lied", „Es muss ein Wunderbares sein" „Der du von dem Himmel bist" — die ja eingebürgert sind, war auch der Teil von des Meisters Lyrik berücksichtigt worden, der weiteren Kreisen noch so gut wie unbekannt ist. Die Künstlerin hatte davon eine geschickte Auswahl getroffen, und besonders „Lasst mich ruhen", „Jugendglück", „Es war ein König in Thule" und „Die Glocken von Marling" waren von bedeutendem, tiefgehendem Eindrucke. An geistig regsamer und empfindungslebendiger Vermittelung liess es Fräulein Dietz nirgends fehlen, zeitweilig ward sogar ein Zuviel, ein zu hartes Gegenüber von Hell und Dunkel, bemerklich. Im Zusammenhang damit stand eine gewisse Neigung, hohe Töne explodieren zu lassen, statt sie zu entwickeln. Doch blieben diese Dinge immer nur nebensächlich, vermochten dem Hörer das Gefühl, eine Künstlerin von Rang vor sich zu haben, nicht zu benehmen. Vieles auch hat Fräulein Dietz vollendet wiedergegeben, mit erlesener Feinheit, unter Entfaltung untadeliger Pianokunst, und im Ausklingenlassen von Stimmungen zeigte sie sich geradezu als Meisterin. Ein verständnisinniger Begleiter war Herr Professor Berthold Kellermann. Er formte den Klavierpart der einzelnen Lieder zu schöner Plastik, verfuhr dabei jedoch ohne alle Aufdringlichkeit, wusste sich vielmehr dem Gesange trefflich anzupassen.

Felix Wilfferodt.

Leipzig. Mit alten Stücken ersiegte sich Mischa Elman am 25. Oktober in der Alberthalle unter der sehr anerkennenswerten Assistenz des Windersteinschen Orchesters neue, und zwar sehr grosse und stürmische Erfolge. Neu für den Referenten war seine Wiedergabe des Beethovenschen Violinkonzertes, die in technischer Beziehung ausgezeichnet, in rein musikalischer mindestens sehr bedeutend genannt zu werden verdiente. Im Larghetto vermisste man wohl am ehesten noch hinreichende Vertiefung und ganz erschöpfende Behandlung des tondichterischen Inhaltes. Eine neue Bekanntschaft machten die meisten Konzertbesucher in der aus Carl Wendling's Klasse stammenden Pianisten Frl. Vera Sastrabskaja. Sie besitzt grosse Technik, die ev. noch im Triller und Anschlag zu vervollkommnen wäre, viel, ja beinahe zu viel Temperament und Leidenschaft, die sich wohl allmählig etwas klären wird. Frl. Sastrabskaja spielte Grieg's Amoll-Konzert mit Verve und grossem Zug, fand bei der Zuhörerschaft viel Beifall und Bewunderung und musste sich dazu verstehen, Chopin-Liszt's bekannten „Chant polonais" zuzugeben.

Sehr erfreuliche künstlerische Resultate zeitigte das am 2. d. M. im Städtischen Kaufhaussaale gegebene Konzert der Damen Käte Neugebauer-Ravoth und Lilly Hadenfeldt. Beide Künstlerinnen sind mit ausnehmend schönen Stimmen (Sopran und Alt) ausgestattet, beide wissen zu singen und erfreuen durch vornehme Tongebung und warmen Vortrag. Frau Hadenfeldt's künstlerischer Intellekt mag wohl der bedeutendere sein, was sich u. a. besonders in der Wiedergabe komplizierter Stimmungen, z. B. in Brahms' „Schale der Vergessenheit" und R. Strauss' „Befreit", ohne Weiteres kund tat. Auch einige alte Volkslieder und Haydn's „Schäferlied" sang die Künstlerin mit feinster Behandlung des musikalischen Teils, was sich Wolf'schen Liedern gegenüber in erhöhtem Masse wiederholte. Die Reproduktion dreier Schubert'scher Lieder glückte Frau Neugebauer-Ravoth nicht in allen Teilen: wie schon das rein Poetische in (Goethe's) „Ganymed" nicht erschöpfend erfasst war, so fehlte in (Mayrhofer's) „Auflösung" an gebotener Steigerung und deklamatorischer Schärfe des Ausdrucks, und in (Rellstab's) „Lebensmut" war von dem kräftig widerstehenden, ja fast trotzig herausfordernden Lebensübermute wenig zu merken. Sehr schön sang Frau Neugebauer-Ravoth mehrere d'Albert'sche Lieder und verstand auch, dem Hörer die Dichtungen eines Reger und Tschaikowsky inhaltlich nahe zu bringen, wennschon ihr Sopran in der Höhe ganz von selbst gewisse Grenzen vorschreibt. Vier Duette von Händel, Carissimi, Dvořák und Brahms eröffneten und beschlossen, vortrefflich musikalisch und klangschön geboten, den Abend, mit dessen Erfolge sowohl die Konzertgeberinnen als auch das zahlreich erschienene Publikum sehr wohl zufrieden sein konnten.

Am Morgen des 4. Nov. gab der „Bach-Verein" im Städtischen Kaufhaussaale sein diesjähriges Haus-Konzert, dessen Programm ausschliesslich Kammermusik-Werke von Joh. Seb. Bach aufzeigte, nämlich das erste Brandenburgische Konzert für Solovioline, drei Oboen, Fagott, zwei Hörner, Streichorchester und Cembalo, das Gmoll-Konzert für Violine und Streichorchester, die (fünfte) Suite in Cmoll für Violoncellosolo und das Amoll-Konzert für Klavier, Flöte und Violine mit Begleitung von Streichorchester. Die Aufführung dieser Werke bewies, soweit es sich wenigstens um das Ensemble handelte, dass Leipzig keinen eigentlichen Bach-Dirigenten besitzt, denn es hing und haperte beinahe überall, besonders in den zwei ersten Sätzen des Brandenburgischen Konzertes, die der Dirigent Herr Karl Straube förmlich in einzelne Teile zerfallen liess. Es ist hier mit allerlei Dehnungen und Änderungen des Zeitmasses nichts getan, und dem Leiter fehlt dem Orchester gegenüber in auffälligster Weise die strikte Behauptung des eigenen künstlerischen Willens. Im ersten Satze kam es zu keinem einheitlichen Tempo, im Adagio war man mehrere Male derartig auseinander, dass alles in Kakophonien zerfloss. Ebenso fand ich die Behandlung des Streichorchesters gänzlich unzureichend. Die Mitwirkung des, auf Anregung des Herrn Paul de Wit hergestellten Cembalos erwies sich meistenteils als illusorisch, da das Streichorchester zu stark besetzt war, und (im Brandenburgischen Konzert) die Blasinstrumente seinen dünnen, triangel- oder cymbalähnlichen Klang einfach aufsaugten. Anderntcils gelang manches wieder sehr gut, z. B. befriedigte die Vorführung der zwei letzten Sätze des eben genannten Konzertes durchaus. Höchst erfreulich war die humoristische Zwiesprache zwischen Oboe und Horn, eine Musterleistung der Herren Gleissberg und Rudolph. Auch die übrigen Solobläser, die Herren Schwedler (Flöte) und Müller (Horn) leisteten Vortreffliches. Solistisch betätigte sich ferner Herr Konzertmeister Hamann im Violin- und Tripelkonzerte in wahrhaft künstlerischer Weise. Ich habe Genannten seit geraumer Zeit nicht so schön spielen gehört. Herr Hamann trat auch als „Meister des Konzertes" im Brandenburgischen Konzert recht eigentlich an die Spitze, was ihm zu besonderem Verdienste angerechnet werden muss. Herr Professor Julius Klengel spielte, von seinem prachtvollen Violoncello wirksam unterstützt, die Cmoll-Suite mit vornehmer, gesangreicher Tongebung und souveräner Technik. Trotzdem muss wohl zugestanden werden, dass man des Soloinstrumentes in beregtem Falle doch leise müde werden möchte, wenn die begleitende, harmoniegebende Füllung des Pianofortes in totalen Wegfall kommt. Hiermit tritt man ja dem positiven Wert der Bach'schen Komposition in keiner Weise zu nahe. Am Tripel-Konzerte in Amoll beteiligte sich noch Herr Jos. Pembaur, der die Klavierpartie mit feinster Akkuratesse und musikalischem Sinne durchführte. Wollte man „historisch" konsequent sein, so dürfte man im Hinblick auf das mitwirkende Cembalo auch keinesfalls einen so grossen klangvollen Blüthner-Flügel benutzen, dessen Tonfülle natürlich durchweg alles beherrschte. Eine grosse Anzahl von Mitgliedern des hiesigen Theater- und Gewandhausorchesters besorgte den Dienst der „Ripienisten".

Eugen Segnitz.

Leipzig. Als bedeutender Künstler zeigte sich Auguste Pierret an seinem Klavierabend am 27. Okt. im Kaufhause. Der Anschlag ist elastisch. Ein blühender Gesangton gibt den Vorträgen Leben. In der Kraftverteilung herrscht zwischen beiden Händen eine lobenswerte Ausgeglichenheit. Einige Fehlgriffe haben nichts zu sagen; dagegen ist niemand gefeit. Bedenklicher ist das nicht vereinzelt auftretende Streifen von Nebentasten im Akkordspiel. Hier wäre wohl noch einiges zu verbessern. In der Rhythmusbehandlung konnte ich nicht mit allem einverstanden sein. Hier ging mir die Willkür vielfach doch zu weit. So litt z. B. der sehnsüchtige Seitensatz in der Fmoll-Phantasie Chopin's bedeutend darunter. Auch die Temponahme war nicht überall entsprechend, so in der ernsten Einleitung zu der Phantasie, im 1. und 3. Satz der Sonate op. 101 von Beethoven. Die tiefste Leidenschaft und die grösste Tragik liegen dem Künstler noch fern, das bewies ausser dem Vortrage der Chopin'schen Phantasie auch der des 1. Satzes in der Cdur-Phantasie von Schumann. Hingegen war der 2. Satz dieser Phantasie wirklich prachtvoll gespielt, wie auch das „Vivace alla Marcia" in Beethoven's Sonate. Auch in der Nocturne in Emoll und im Scherzo in Hmoll von Chopin war seelisches Erleben zu erkennen. Auf dem Gebiete des Graziösen, wie es sich in den Stücken der Franzosen Albeniz, Fauré, Debussy, Ravel und Chabrier kundgibt, scheint Pierret gegenwärtig am besten zu Hause zu sein.

Artur Schlegel.

Leipzig. Das Konzert, welches der Bassbaritonist Willy Rössel aus Braunschweig am 26. Okt. hier gab, war ausschliesslich Kompositionen von Paul Scheinpflug gewidmet. Herr W. Rössel sang zuerst zwei (vom Violoncello und Klavier begleitete) Lieder, von denen mir der „Nachtgesang" am wert-

vollsten erschien. Der Liederzyklus „Worpswede" enthält viel Interessantes und Schönes, aber auch manches Gewagte in der musikalischen Diktion. Sehr gut hat in diesem Zyklus der Komponist die neben dem Klavier an der Begleitung betätigten Instrumente Violine und Englisch Horn zu behandeln verstanden. Sehr schön fand ich das Vorspiel sowie die Gesänge „Der Himmel spannt sein leuchtend Dach", „Dunkelgrau, von Sternen selig" und den Epilog. An der Wiedergabe dieser Lieder war die verständnisvolle Auffassung des über schöne stimmliche Mittel verfügenden Sängers zu rühmen. In dem Klavierquintett (Edur) offenbarte der Konzertgeber auch annehmbare pianistische Qualitäten, er trug aber hier teilweise so stark auf, dass seine tüchtigen Partner, die Herren Konzertmeister Hugo Hamann (Violine), Heintzsch (Viola) und Robert Hansen (Violoncell) ihm gegenüber keinen leichten Stand hatten. In dem Quartett selbst gefiel mir eigentlich nur das in der Faktur am besten geratene, feurige Finale, während mir die anderen Sätze trotz ihrer Weitschweifigkeit wenig zu sagen wussten.*) Es erübrigt noch der Klavierbegleitung des Herrn Dr. P. Klengel und des Vertreters des Englischen Horns, Herrn R. Kluge aus Braunschweig, lobend zu gedenken.

Ein recht gutes künstlerisches Resultat hatte das von der Pariser Violinistin Carlotte Stubenrauch und dem Kammersänger Andreas Moers am 3. Nov. im Kaufhaussaale gegebene Konzert. Frl. Stubenrauch entwickelt sich in künstlerischer Beziehung immer mehr und mehr. Der Eindruck, den ich diesmal von ihrem Spiel empfing, war der denkbar beste. Die Künstlerin brachte Saint-Saëns' Adur-Violinkonzert op. 20, Bach's Chaconne, ein Chopin'sches Nocturne in der Bearbeitung Sarasate's und von letzterem die „Zigeunerweisen" zu Gehör, alles in sauberster und delikatester Ausführung, mit Kundgebung einer glänzenden Technik. Frl. Stubenrauch's Geigenton, der an Klangfülle zugenommen hat, besticht durch seine innige Zartheit und ungemeine Süssigkeit. Herr Andreas Moers, von seiner hiesigen Bühnenwirksamkeit noch in bestem Andenken stehend, sang zuerst mit viel Hingabe Lieder von Schubert und Schumann und stellte sodann seine Vortragskunst der modernen Lyrik, die durch G. Mahler, O. Vrieslander, H. Wolf, R. Strauss, F. Weingartner und H. Zumpe repräsentiert wurde, zu Gebote. Der sich grosser Beliebtheit erfreuende Sänger, der stimmlich aufs beste disponiert war, fand sich für seine schönen Darbietungen durch reichlich gespendeten Beifall belohnt, der auch der obengenannten Violinkünstlerin nicht vorenthalten wurde. — Herr Amadeus Nestler war beiden Solisten ein zuverlässiger Begleiter am Klavier.

L. Wambold.

*) Das Quartett ist von anderen Seiten wesentlich günstiger beurteilt worden. D. Red.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Aachen-Burtscheid. Am 2. Oktober veranstaltete der vortreffliche Organist der evangel. Dreifaltigkeitskirche, Reinhold Lichey, sein diesjähriges erstes Geistliches Konzert. Zur Mitwirkung hatte er die Konzertvereinigung des Königlichen Hof- und Domchores aus Berlin gewonnen, die uns durch den vollendeten Vortrag von Kompositionen älterer und neuerer Meister einen hochkunstlerischen Genuss bot, der uns noch lange in Erinnerung bleiben wird. Wenn bei solchen Sängern über die Intonation, den edlen Stimmenklang, die würdige Zurückhaltung der Einzelnen im Interesse der Gesamtwirkung und andere technische Vorzüge (z. B. das wunderbare Pianissimo) Worte der Anerkennung überflüssig sind, so muss doch eins: die Fülle von Geist, mit welcher die Künstler die zum Teil unserm unmittelbaren Verständnis entrückten Tondichtungen längst vergangener Tage zu beleben wissen, hervorgehoben werden. Herr Lichey, dessen Chorkomposition „Im stillen Friedhof" einen ergreifenden Eindruck hinterliess, spendete drei Orgelvorträge, in denen er sich uns wieder als tüchtigen Orgelvirtuosen und feinfühlig, tief empfindenden Künstler zeigte, der weiss, was er will. Letztere Eigenschaften traten besonders im Andante quasi Adagio von Max Gulbins und Larghetto von Wilh. Rudnick hervor, die er, vortrefflich registriert, zu Gehör brachte.

C.

Düsseldorf. Im ersten Abonnementskonzerte des „städt. Musikvereins" gelangte (am 18. Okt.) „Liebesfeier", Tondichtung für grosses Orchester, von Willy Mosbacher zur Uraufführung. Der talentvolle Autor zeigte sich in diesem Werke vor allem als Meister der Instrumentierungskunst. Seine Orchesterfarben bestechen durch Glanz und sinnlichen Reiz. Inbezug auf Aufbau und Gestaltung des Inhaltes freilich lässt die Orchesterdichtung manchen Wunsch unerfüllt. Wohl fehlt es nicht an melodiösen Themen, aber in Anordnung und Ausnutzung derselben vermisst man überzeugende Logik und Fluss. So wirkt die Liebesfeier recht rhapsodisch, stellenweise sogar zerrissen, ein Mangel, den selbst das farbenprächtige Orchestergewand nicht ganz verbergen kann. E.-S.

Hildesheim. Emil Teegener, der neuerwählte Dirigent des „Oratorienvereins", führte sich am 18. Oktober sehr vorteilhaft auch als Pianist hier ein; er spielte Beethoven, Chopin, Liszt mit tiefem Gefühl und brillanter Technik. Frl. Martha Oppermann aus Hildesheim sang am gleichen Abend Lieder von Brahms, Schubert, Schumann, R. Strauss, Scheinpflug etc. und wusste mit ihrem herrlichen Alt und ihrer künstlerischen Auffassung Klassikern und Modernen vollkommen gerecht zu werden. —s.

Pankow. Das Verdienst, hier ein allgemeines Interesse für Kammermusik erweckt zu haben, gebührt den Herren Wolff, Böhmert und Borisch, die am 11. Oktober ihre 4. Saison mit einem erlesenen Programm eröffneten. Zuerst brachten die Herren unter Mitwirkung von Alfred Borisch das Klavierquartett in Gmoll von J. Brahms, dann die Violinsonate in Cmoll, op. 45, von E. Grieg und dann das Bdur-Trio, op. 97, von Beethoven sehr gediegen zur Wiedergabe.

Pforzheim. Eine Schumann-Feier bot Herr Musikdirektor H. Röhmeyer in seinem 1. Volkskonzert. Das Hauptwerk, um das sich alle anderen Werke gruppierten, war das Dmoll-Trio.

Prag. Das I. Philharmonische Konzert unter Kapellmeister Paul Ottenheimer's Leitung hat stattgefunden. Es war in seinem 1. Teile dem Andenken Anton Bruckner's gewidmet, dessen 9. Symphonie und „Tedeum" aufgeführt wurden. Den 2. Teil des Konzertes beherrschte Camille Saint-Saëns, der sein Fdur-Konzert für Klavier, eine Phantasie „Afrique" und einen Walzer für Orchester, sowie 2 Stücke von Rameau vortrug. Mit seinem graziösen und technisch glatten Spiel entzückte der französische Pianist und Komponist die Zuhörer und entfesselte Stürme von Beifall.



Dresden. Am 6. Mai. In der Hofkirche: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Mendelssohn. In der Kreuzkirche: „*Exultate deo!*" Motette v. A. Scarlatti. In der Trinitatiskirche: „Der 100. Psalm", Chor m. Soli v. Mendelssohn. In der Andreaskirche: „Lasst uns singen", Arie a. „Paulus". In der Lukaskirche: „Der Herr ist meine Stärke", Chor v. E. Röder. In Johannstadt: „Kehre wieder", Tenorsolo v. V. Schurig. Am 13. Mai. In der Hofkirche: „*Cantate Domino*", Chor v. Edm. Kretschmer. In der Kreuzkirche: „*Cantate Domino*", Motette v. Schütz. In der Frauenkirche: „Lobsinget Gott", Motette v. Ew. Franz. In der Dreikönigkirche: „Ihr Seraphinen licht", Sopranarie a. „Samson" v. Händel. In der Matthäikirche: „Jauchzet dem Herrn", Motette v. Mendelssohn. In der Johanneskirche: „Heilig ist Gott", Chorfuge v. Bach. In der Lutherkirche: „Psalm 22", Chor v. Finzenhagen. In der Paulikirche: „Psalm 100", Chor v. Wermann. In der Andreaskirche: „Halleluja", Altsolo v. Hummel. Am 20. Mai. In der Hofkirche: „Vater unser", Chor v. Baumfelder. In der Kreuzkirche: „Kommt, lasst uns anbeten", Chor mit Soli v. Hauptmann. In der Frauenkirche: „Herr, erhöre uns", Chor v. Mendelssohn. In der Dreikönigkirche: „Vater unser", Chor v. Ludw. Hellwig. In der Annenkirche: „Mache mich selig", Kinderchor m. Sopransolo, Harfe u. Orgel v. A. Becker. In der Matthäuskirche: „Vater unser" v. Krebs. In der Johanneskirche: „Herr, höre", Chorpsalm v. Fährmann. In der Lutherkirche: „Der Herr ist nahe", Solo v. B. Irrgang. Am 24. Mai. In der Kreuzkirche: „Singet dem Herrn", Chor m. Soli v. Wermann. In der Frauenkirche: „Herr, unser Herrscher", Chor v. Hauptmann. In der Dreikönigkirche: „Gen Himmel aufgefahren", Chor v. A. Becker. In der Annenkirche: „Nun fahret auf", Chor v. Georg Joseph, bearb. v. Stecher. In der Matthäuskirche: „Der Friede sei

mit euch", Motette v. Fr. Schubert, Tonsatz v. P. Boden. In der Lutherkirche: „Erhaben, o Herr", Chor v. Mendelssohn. In der Paulikirche: „Die güldne Sonne", Chor v. König u. „Wenn ich ihn nur habe", Chor v. Breidenstein. In der Petrikirche: „Der Herr ist erhöhet", Chor von Joh. Phil. Schmidt. In der Trinitatiskirche: „Ein alter Lobgesang", Satz v. Hirsch. In der Lukaskirche: „Frohlocket", Chor v. Röder. In der Christuskirche: „Gott fähret auf", Chor v. Bartmuss. In Pieschen: „Herr, wohin sollen wir gehen", Männerchor m. Org. v. Chr. Finck. In Plauen: „Suchet, was droben ist", Chor v. A. Lotti. Am 27. Mai. In der Hofkirche: „Nun fähret auf", Chor v. H. Stecher. In der Kreuzkirche: „*Salvum fac regem*", Chor v. Jul. Otto. In der Frauenkirche: „*Salvum*", Chor v. Zocher. In der Dreikönigkirche: „Trost in Jesu Liebe", Chor v. Baumfelder. In der Matthäuskirche: „Gebet für den König", Chor v. Lwoff. In der Lutherkirche: „Psalm 21", Chor v. Wachsmann. In der Jakobikirche: „*Salvum*", Chor v. Hauptmann. In der Andreaskirche: „Heilig, heilig, Gott", Sopransolo v. Händel. Am 3. Juni. In der Hofkirche: „Pfingstlied", Chor v. E. F. Richter u. „O ewiges Feuer", Chor 1 a. d. Pfingstkantate v. Bach. In der Kreuzkirche: „Erschallet, ihr Saiten", Chor v. Bach. In der Frauenkirche: „Dir jauchzet froh die Christenheit", Chor v. E. F. Richter. In der Dreikönigkirche: „Gelobet seist du", Sopransolo v. Wermann u. „Geist der Wunder", Chor v. Schreck. In der Annenkirche: „Schmücket das Fest", Chor v. Klauss. In der Matthäuskirche: „Heil'ger Quell", Chorhymne in 3 Sätzen v. Schicht. In der Johanneskirche: „Pfingstkantate", Chor m. Orch. v. Bartmuss. In der Lutherkirche: „Sanctus" a. d. „Hohen Messe" von Bach. In der Petrikirche: „Himmlischer Tröster", Chor v. Max Renner. In der Paulikirche: Basssoli: „Ich will den Herrn loben" v. Lyra u. „Der Herr ist Meister" v. A. Becker. In der Jakobikirche: „Dir jauchzet froh", Chor v. Richter. In der Trinitatiskirche: „Im Frühlingsanfang", Sopransolo v. Mozart. In der Andreaskirche: „Der Herr ist Gott", Motette v. Bartmuss. In der Lukaskirche: „Jauchzet dem Herrn", Chor m. Orch. v. Händel. In der Erlöserkirche: „Ihr seid das auserwählte Geschlecht", Chor v. Bartmuss. In der Christuskirche: „Komm, heil'ger Geist", Knabenchor m. Orgel v. Schreck u. „Mein gläubiges Herze", Sopransolo v. Bach. In der Markuskirche: „Wie lieblich sind die Boten", „O welch' eine Tiefe", Chöre, u. „Lasset uns singen", Sopransolo a. „Paulus". In der Friedenskirche: „Der Geist des Herrn", Chor v. H. Schöne. Am 4. Juni. In der Hofkirche: „*Introitus*", Chor v. Jansen. In der Kreuzkirche: „Kommt, Seelen", Chor v. Bach. In der Frauenkirche: „O heiliger Geist", Chor m. Soli v. E. F. Richter. In der Dreikönigkirche: „Auf, auf, zu Gottes Lob", Sopransolo v. Franck u. „Schaffe in mir", Chor v. Baumfelder. In der Annenkirche: „O heiliger Geist", Chor a. d. 17. Jahrh., Satz v. Sam. Scheidt. In der Matthäuskirche: „Komm, Kraft des Höchsten", Motette v. Wermann. In der Johanneskirche: „*Veni, sancte spiritus*", Chor v. Reissiger. In der Lutherkirche: „Geist und Wahrheit", Chor v. V. Schurig. In der Paulikirche: „Schaff' in mir", Chor v. Rolle. In der Jakobikirche: „Kommt, Seelen", Chor v. Bach. In der Trinitatiskirche: „Komm, heil'ger Geist", Motette v. Hauptmann. In der Andreaskirche: „Komm, heil'ger Geist", Motette v. Bortniansky. In der Lukaskirche: „Auf Pfingsten", Chor v. Bach. In der Erlöserkirche: „Lasst Maien uns bereiten", geistliches Lied v. Wermann. In der Christuskirche: „Hymne" v. Schurig. In Johannstadt: „Sei getrost", geistl. Lied f. Sopran, Flöte u. Orgel v. Rudnick. In der Himmelfahrtkirche: „Schmücket das Fest", Chor v. Nagler.



Konzertprogramme.

Speyer. 4. Konzert der Liedertafel und des Cäcilienvereins am 31. März: Violinsoli (Hr. Kztmstr. Heinrich Burkhardt-Baden-Baden) von E. Grieg (Sonate in F dur, op. 8), C. Saint-Saëns (Introduktion und Rondo capriccioso, op. 28), Frz. Ries (Adagio und Perpetuum mobile a. d. Suite in G dur, op. 34); Sopransoli (Fr. H. Gabler-Fritz-London) von Schubert, Schumann, R. Strauss („Freundliche Vision" und „Heimkehr"), H. Wolf („Der Freund"), Rob. Franz („Genesung", und „Es hat die Rose sich beklagt") und E. Grieg („Hoffnung"). — 5. Konzert unter Leitung von Musikdirektor Rich. Schefter am 20. Mai: Aufführung von Szenen aus Goethe's „Faust" von R. Schumann für Soli (Fr. Olga Klupp-Fischer-Karlsruhe, Frl. Clara Funke-Frankfurt a. M., Hr. Heinrich Hormann-Frankfurt a. M. und Hr. Wilh. König-Ludwigshafen), Chor u. Orchester.

Strassburg. 7. Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters (Prof. W. Berger-Meiningen) am 14. März: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"), Wagner (Eine Faustouverture) und J. Brahms (Tragische Ouverture); Violinsoli (Frl. Elsie Playfair) von Saint-Saëns (H moll-Konzert) und Ernst (Ungarische Melodien).

Strelitz. Konzert, veranstaltet von Hrn. Musikdirektor Fritz Hauptmann, am 6. März: Gesangssoli (Fr. M. Stuhlfeld-Gänger und Hr. Willy Stuhlfeld) von Meyerbeer („Pagen"-Arie a. d. „Hugenotten"); Braga („La Serenata"), Stange („Die Bekehrte"), Petri („Schlaf nur, mein Kind"), Lassen („Vöglein, wohin so schnell?"), Schumann („Frühlingsfahrt"), Loewe („Heinrich der Vogler"), Abt („O, gönne mir den Frühlingstraum"), Meyer-Olbersleben („O schneller, mein Ross") und Meyer-Helmund („Liebesständchen"); Violinsoli (Hr. Kztmstr. Paul Wille) von Vieuxtemps (Fantasia appasionata), Tschaikowsky (Cansonetta und Melodie), Bach (Air), Popper-Halir („Elfentanz").

Stuttgart. 192. Aufführung des Orchesterverein (H. Rückbeil) am 21. April: Orchesterwerke von Anton Bruckner (C moll-Symphonie Nr. 2); Violinsoli (Hr. Ad. Morlang) von Edm. Singer (Konzert-Allegro in G dur); Sopransoli (Frl. H. Riedling) von R. Wetz („Ruhe", „Wiegenlied"), H. Wolf („Wir haben beide lange Zeit geschwiegen", „Du sagst mir, dass ich keine Fürstin sei", „Ihr jungen Leute, die ihr zieht ins Feld" und „Wie glänzt der helle Mond"). — 6. Aufführung des Tonkünstlerverein (H. Rückbeil) am 25. März: Orchesterwerke von Hermann Goetz (F dur-Symph., op. 9); Klaviersolo (Hr. Max Pauer) von H. Goetz (B dur-Klavierkonzert, op. 18). — 2. Abonnementskonzert des Neuen Singvereins (Prof. E. H. Seyffardt) am 26. März: Chöre von Frz. Liszt (XIII. Psalm, m. Tenorsolo u. Orchester) und Engelbert Humperdinck („Die Wallfahrt nach Kevlaar" von Mezzosopran und Tenorsolo); Orgelsolo (Hr. Georg Nack von Frz. Liszt (Präludium u. Fuge über „Bach").

Tilsit. Aufführung des Oratorienvereins am 20. Mai (Musikdir. Wolff): Szenische Darstellung von „Orpheus", Oper in 3 Akten von Gluck für Soli (Linne Brischar [Orpheus], Fr. Lelius [Euridice] und Frau Clara Nadolny [Amor], Chor und Orchester.

Tübingen. 1. Kirchenkonzert veranstaltet vom Organisten Harr, am 17. Mai: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Präludium in E moll) und Chr. Fink (Sonate in Es dur); Chöre von Rheinberger (Jam sol recedit"), M. Hauptmann („Ich danke dem Herrn"); Sopransoli (Frl. M. Wiemann-Barmen) von W. Kienzl („Selig sind", Arie a. d. „Evangelimann"), J. Brahms („Tod, o Tod"), E. Humperdinck („Sonntagsruhe"), O. Wermann („Lobgesang"), A. Becker („Mache mich selig") und E. Pirani („Müde bin ich").

Ulm. Konzert des Vereins für klassische Musik (Prof. Graf) am 13. April: Passionsmusik nach dem Evangelium Johannis von Joh. Seb. Bach für Soli (Frl. Else Staudenmaier-Stuttgart, Agnes Leydhecker-Berlin, Herren Otto Hintzelmann, Karl Weidt-Heidelberg, Otto Staiger-Stuttgart), Orgel (Karl Beringer) und Orchester.

Utrecht. 7. Konzert in der Remonstrantische Kerk, veranstaltet von W. Petri, am 10. Juli: Orgelsoli (d. Veranst.) von C. Franck (Choral Nr. 3 in A moll), G. Frescobaldi (Passacaglia), J. S. Bach (Toccata, Adagio und Fuge in C dur); Violinsoli (Frau Jeanne Vogelsang-Amsterdam) von A. Corelli (Sarabande) und J. S. Bach (Air); Sopransoli (Frl. M. Haagmans aus dem Haag) von E. Hildach („Jesuslied"), G. Bizet („Agnus Dei"), J. Haydn („Nun beut die Flur", Arie a. d. „Schöpfung") und Bach (Kantate „Ich bin vergnügt in meinen Leiden").

Viersen. Konzert des Gesangvereins Viersen (H. Houfer) am 18. März: Chöre von F. Volbach „Vom Pagen und der Königstochter", vier Balladen für Soli [Frl. N. v. Födransprog-Köln, Herren Heinrich Hormann-Frankfurt a. M., E. Everts-Köln]) und Orchester, Sopransolo (Frl. Födransprog) von Mozart (Rec. und Arie „A questo seno"); Tenorsolo (Hr. Hormann) von Wagner (Siegmunds Liebeslied aus „Walküre" und „Am stillen Herd in Winterszeit" aus den „Meistersingern"); Orchesterwerke von Mozart (Ouvert. z. Oper „Die Zauberflöte") und Wagner (Vorspiel z. Oper „Die Meistersinger").

Warnsdorf. 5. Konzert des Vereins der Musikfreunde am 25. März: Klaviersoli (Frau M. Hildebrandt-L'Huillier-Dresden) von J. Raff (Präludium und Fuge), Liszt (Konzertetude, „Rigoletto"-Phantasie, „Liebestraum" und Rhap-

sodie hongroise Nr. 6), Chopin (Etude, op. 25 Nr. 11) und Gernsheim („Aeolus"); Sopransoli (Frl. Isabella L'Huillier-Berlin) von Puccini (Arie a. d. Op. „La Bohème"), Brahms („Dort in den Weiden"), M. Reger („Wiegenlied"), G. Bizet („Pastorale"), v. Kaskel („Wir drei"), P. Tosti („Serenata"), W Rubl („Triftiger Grund") und G. Donizetti („La Zingara").

Weilburg. Kirchenkonzert des Gesangvereins „Paulus" am 4. März: Aufführung von „Golgatha", Passionskantate für 3 Solostimmen (Frl. Helene Kellermann, Herren Heinrich Hormann und Adolf Müller aus Frankfurt a. M.), Chor und Orchester von C. Ad. Lorenz.

Weimar. Konzert, veranstaltet von den Herren Gebrüder Krasselt und Raymundo de Macedo am 17. März: Kammermusikwerke (Gebr. Krasselt) von Mozart (Adagio und Allegro a. d. Divertimento in Esdur für Viol., Viola und Violoncello), Beethoven (Andante quasi Allegretto a. d. Streichtrio, op. 9); Violinsoli (Hr. Alfr. Krasselt) von H. Ernst (Konzert in Fismoll), Massenet (Meditation) und Hubay (Czardas); Violoncellsoli (Hr. Rudolf Krasselt) von Valentini (Solo-Sonate in Edur), Chopin (Nocturno) und Popper („Elfentanz"); Klaviersoli (R. de Macedo) von Chopin (Polonaise in Asdur) und Liszt (Rhapsodie Nr. 12). — 4. Kammermusikabend der Herren Krasselt, Brunco, Uhlig und Friedrichs am 28. März: Kammermusikwerke von Brahms (Streichquartett in Bdur, op. 67), Klaviertrio (in Esdur, op. 40, Klavier [Dr. Obrist], Sonate f. Pfte. u. Violoncello in Fdur, op. 99). — Öffentliche Aufführung der Grossherzoglichen Musikschule am 2. Mai: Kammermusikwerke von Carl Riutti (Sonate in Emoll, op. 27, für Orgel), J. Rheinberger (Duo f. 2 Klaviere in Amoll, op. 15) und Wolf-Ferrari (Kammer-Symphonie f. Klavier, 2 Viol., Viola, Violoncello, Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott u. Horn in Bdur, op. 8.)



Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* In der Volksoper in Wien ging Mozart's „Don Juan" in der neuen Übersetzung und Inszenierung ihres Direktors Rainer Simons in Szene.

* Gabriel Dupont, der Komponist der mit dem Sonzognopreis gekrönten Oper „Cabrera", hat eine neue Oper geschrieben und sie „La glu" betitelt.

* Auch in Mailand wurde Mascagni's Oper „Amica" bei ihrer Erstaufführung im Dal Verme-Theater nur freundlich aufgenommen.

* Riccardo Casolaina schrieb eine Oper „Antony" nach dem gleichnamigen Drama des älteren Alexander Dumas in der Bearbeitung von A. Golisciani. Der Komponist ist Schöpfer der vor kurzer Zeit in Palermo mit Erfolg aufgeführten Singspiels „Arethusa".

* Vom Komponisten Giacomo Orefice, dem Autor der Oper „Chopin", soll die neue Oper „Fremdes Brod" am Fenice-Theater in Venedig ihre Uraufführung erleben.

* Die neue in Bologna preisgekrönte Oper „Hermes" von A. Parelli ist vom Theater in Genua zur Aufführung angenommen worden. Die Preiskrönung dieser Oper rief grossen Widerspruch unter den Fachgenossen hervor.

* Die Zauberoper „Undine" von E. T. A. Hoffmann ist von Hans Pfitzner in der Edition Peters herausgegeben worden.

* Puccini weilt gegenwärtig in Paris, um die Einstudierung seiner Oper „Butterfly" an der Opéra comique in Paris zu leiten. A. N.

* Der bekannte Dichter und Kritiker Catulle Mendès gehört seit langen Jahren zu den beliebtesten, geschicktesten französischen Operlibrettisten, der den bekannten Bühnenkomponisten Frankreichs die Textbücher schrieb. Auch zu „Ariane" von Massenet hat er das Buch geschrieben. Soeben hat er wiederum 2 Libretti behandelt, eine fünfaktige Oper „Pierre de Véridique", zu der Xavier Leroux die Musik schrieb, und die vieraktige Oper „Chekountala", die von Paderewski vertont wird. A. N.

* Eine Pantomime „Yseult" nach dem Urtext der Tristan-Dichtung von Frau Sydney de Lagarde soll noch im Laufe dieser Saison an einer Pariser Bühne zur Aufführung gelangen. A. N.

* Das böhm. Nationaltheater in Prag bereitet eine Aufführung von Gluck's „Orpheus" in vollkommen neuer Einstudierung unter Karl Kovařovic's Leitung vor.

* Die Leitung der Grossen Oper in Paris wird nach Ablauf ihres Kontraktes aller Wahrscheinlichkeit wieder auf Gailhard übergehen.

* Das Münchener Hoftheater hat die Preise für seine Schauspielvorstellungen ausser Abonnement ermässigt und Opernvorstellungen zu kleinen Preisen eingeführt.

* Josef Erb's Oper „Die Vogesentanne" ist vom Mülhauser Stadttheater zur Aufführung angenommen worden.

* Zum Direktor des Stadttheaters in Danzig wurde der seit 3 Jahren dort engagierte Opernsänger Grützner gewählt.

* Heinrich Zöllner's Oper „Frithjof", ein Jugendwerk des Komponisten, ist vom Stadttheater in Leipzig zur Aufführung angenommen worden.

* Giacomo Puccini ist in Mailand mit der Komposition einer neuen dreiaktigen Oper beschäftigt, die sich „La femme et le pantin" betitelt.

* Im Theater des Westens in Berlin wurde Lortzing's Märchenoper „Die Rolandsknappen" zur Vorfeier der Enthüllung des Lortzing-Denkmals aufgeführt.

* Siegfried Wagner hat soeben die Partitur des dritten Aktes seines „Sternengebot" beendet und damit also sein fünftes Bühnenwerk vollendet.

Kreuz und Quer.

* Das Münchener Kaimorchester unternimmt im Frühjahr 1907 eine Konzertreise durch die bedeutendsten Städte Österreichs.

* In der zweiten Hälfte des Novembers wird der „Wiener Männergesangverein" eine Sängerfahrt nach Berlin unternehmen. Für die Reise sind 4 Tage in Aussicht genommen, während deren ein Konzert und eine Akademie in der Philharmonie stattfinden sollen. An das Erscheinen der Wiener in Berlin knüpft sich die Hoffnung, dass der vom deutschen Kaiser gestiftete Preis für den jeweiligen besten deutschen Männergesangverein in Zukunft auch für deutsch-österreichische Gesangvereine zur Bewerbung freigegeben werde. Der deutsche Kaiser hat den Wunsch geäussert den Verein, der in einer Stärke von 280 Sängern auftreten wird, singen zu hören.

* In Mannheim findet anlässlich der nächstjährigen Jubiläumsaustellung im Mai 1907 ein fünftägiges Musikfest statt. Die Leitung wird Hofkapellmeister H. Kutzschbach übernehmen. Das erste Konzert soll alten Mannheimer Meistern gewidmet sein, während die übrigen Festtage einen historischen Überblick über die Entwickelung der Musik bis zur Gegenwart geben sollen. Ausser Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven wird Liszt's „Christus", Bruckner's Dmoll-Symphonie No. 9 und Strauss' „Heldenleben" aufgeführt werden.

* Der Konzerthausneubau in Hamburg, zu dem der verstorbene Schiffsrheder Laiesz der Stadt ungefähr 1½ Mill. M. zur Erbauung testamentarisch vermachte, geht seiner Beendigung entgegen. Die Einweihung der Musikhalle wird voraussichtlich 1907 im Herbst stattfinden.

* Das neue Schauspielhaus und der Mozartsaal am Nollendorfplatz in Berlin ist durch eine Festaufführung eingeweiht worden. Die Fassade des herrlichen Baues liegt nach dem Nollendorfplatze zu. Wie im Äusseren zeigt auch im Inneren dieses Neue Schauspielhaus eine erlesene und geschmackvolle Ausführung. In Gold und Weiss ist der Zuschauerraum gehalten, der über 1200 Besuchern Platz gewährt; das Vestibül im Erdgeschoss und das Foyer des ersten Ranges zeichnen sich durch ihr ausserordentlich graziöses und elegantes Gepräge aus. Die Gestaltung, Einrichtung und Ausstattung der 21 m breiten und 21,5 m, bezüglich mit Hinterbühne 30 m tiefen Bühne entspricht den weitestgehenden Anforderungen an ein modernes Theater. So ward hier die grösste stationäre Drehbühne, die man gegenwärtig in Deutschland

hat, eingerichtet, und die gleiche Sorgfalt wurde den sonstigen maschinellen Vorkehrungen, den Beleuchtungsanlagen, der Sicherheit gegen Feuersgefahr für Bühne und Zuschauerraum gewidmet. Einen frohsinnigen Prunk weist, seiner Bestimmung entsprechend, der auf den Namen Mozart getaufte grosse Konzertsaal auf, der im ganzen ca. 1600 Personen Raum bietet und in welchem neben hervorragenden Künstlerkonzerten das vorzüglich ausgebildete Mozart-Orchester unter der Direktion von Paul Prill für gewählte musikaliche Darbietungen sorgen wird.

* Josef Suk hat eine neue Symphonie komponiert, welche in dem nächsten Konzert des Pensionsfonds des Orchesters und Chors des čechischen Nationaltheaters in Prag unter Karl Kovařovic's Leitung ihre Uraufführung erleben wird.

* Ein „Rheinisches Trio" wurde kürzlich in Köln gebildet. Dazu gehören die Pianistin Sofie Blumenthal-Herzberg, der Violinist H. Schmidt-Reinecke und der Violoncellist Ernst Cahnbley. Für diesen Winter hat die Vereinigung bereits 6 Trio-Abende in Köln festgesetzt.

* Die Musikschule in Zschopau (Sachsen) feierte kürzlich ihr 25jähriges Jubiläum.

* Das am 15. Oktober 1904 eröffnete Konservatorium für Musik in Bromberg hat unter der Direktion des Herrn Arnold Schattschneider, eines feinsinnigen Musikers, gediegenen Dirigenten und erfahrenen Lehrers, einen rühmenswerten Aufschwung genommen. Jetzt ist ein imposanter Bau für das Institut errichtet worden, der ausser zweckentsprechenden Unterrichtsräumen noch einen 200 Personen fassenden Konzertsaal enthält. Das neue Heim ist am 30. September durch ein Eröffnungskonzert, ausgeführt von dem Direktor und dem Lehrerkollegium, Konzertsängerin Frau von Pöppringhausen, von Winterfeldt, Spielmann, G. Wertriker, Martiensen und P. Schirmer eingeweiht worden.

* Auf das Preisausschreiben des Verkehrsvereins in Rüdesheim für ein Lied zum Preise Rüdesheims sind 1000 Lieder eingesandt worden, von denen 50 zur engeren Prüfung kommen.

* Der Geiger Franz Ondricek brachte in seinem Konzert am 6. November in Prag u. a. das Violinkonzert in A moll von Joseph Slavik (1806 - 1833), dem böhmischen Paganini, zum Vortrag. Davon ist nur die Violinstimme erhalten geblieben, die Begleitung dazu hat Ondriček selbst arrangieren müssen. Eine verdienstvolle Tat, weil dadurch das Werk Slavik's vor vollkommener Vergessenheit gerettet worden ist.

* Der Düsseldorfer „städtische Musikverein" unter Prof. Buths, welcher bekanntlich zu Anfang der letztjährigen Wintersaison einen ihm unbequemen Kritiker von der Berichterstattung über seine Konzerte ausschloss und infolgedessen von der ganzen Düsseldorfer Presse einmütig ignoriert wurde, hat nun die angebahnte Befehdung der Presse aufgegeben und derselben bedingungslos die Referentenkarten für die bevorstehenden Konzerte wieder zugestellt. E.-S.

* Dr. Paul Ertel hat seine 5. symphonische Dichtung „Pompeji" vollendet, die unter Weingartner im 6. Symphoniekonzert der kgl Kapelle in Berlin am 13. Januar 1907 ihre Uraufführung erleben wird.

* Die Enthüllung des Lortzingdenkmals in Berlin fand am 28. Oktober statt. Im Auftrage des Kaisers legte der Generalintendant von Hülsen einen Kranz am Denkmal nieder.

* Am 3. November veranstaltete die Musikalische Gesellschaft in Köln zu Ehren des römischen Komponisten und Pianisten Prof. Cav. Giovanni Sgambati, dessen Requiem im II. Gürzenich-Konzert seine erste deutsche Aufführung erlebt, einen Sgambati-Abend. Ein Streichquartett, ein Klavierquintett, Klavierstücke und Lieder, bei deren Vortrag ausser dem Gürzenich-Quartett, Carl Friedberg sowie die Damen Elly Ney und Therese Mengelbier mitwirkten, erzielten mit Recht grossen Erfolg und Sgambati wurde lebhaft gefeiert. Im Gürzenich wird ausser genanntem Requiem auch eine Symphonie von Emanuel Moór in Uraufführung gehört werden. (Hiller.)

* Vier Serien von Künstlerpostkarten hat der Kunstverlag von Louis Pernitzsch in Leipzig kürzlich unter dem Titel „Richard Wagner's Heldengestalten nach Originalgemälden von F. Leeke" erscheinen lassen. Die Sammlung umfasst insgesamt 24 Postkarten (jede Serie zu 6 Karten kostet 75 Pf.), welche markante Szenen aus Wagner's Werken vom „Rienzi" aufwärts in poetisch sinniger und malerisch wirksamer, mehr frei nachgestaltender, als direkt an das Bühnenbild sich bindender Darstellung bieten. Jeder einzelnen bildlichen Darstellung ist die zugehörige Textstelle aus Wagner's Tondramen beigegeben. Von den 24 Karten entfallen auf „Rienzi" 1, „Der fliegende Holländer" 2, „Tannhäuser" 3, „Lohengrin" 2, „Tristan und Isolde" 2, „Meistersinger" 2, „Rheingold" 1, „Walküre" 3, „Siegfried" 3, „Götterdämmerung" 3, „Parsifal" 2. Die auf gutem weissem Karton in sauberem photo-litographischem Druck hergestellte Kollektion sei Ansichtspostkartensammlern, die zugleich Wagner-Verehrer sind, bestens empfohlen.

* Emanuel Moór's Symphonie in Emoll wurde soeben von Eugène Ysaye für seine Orchesterkonzerte in Brüssel angenommen, ebenso spielt der genannte Künstler demnächst in Berlin Moór's Violinkonzert. Ferner engagierte Ysaye die bekannte Pianistin Madame Marie Panthès, um in Brüssel das Klavierkonzert E. Moór's zur Aufführung zu bringen.

* Das hundertjährige Geschäftsjubiläum feiert am 10. November die hochangesehene Musikalienhandlung C. A. Klemm in Leipzig. Die Firma wurde 1806 in Plauen i. V. gegründet und 1809 nach Leipzig verlegt. In das Geburtshaus von Clara Schumann, in die „Hohe Lilie" am Neumarkt, siedelte sie 1821 über. Von dem immer mehr und mehr aufblühenden Leipziger Hause gliederten sich 1847 und 1856 Zweiggeschäfte in Chemnitz und Dresden ab.

Persönliches.

* Leoncavallo's erster Erfolg als Konzertdirigent in New York war ein Misserfolg, den er aber nicht sich, sondern dem Orchester und den mitwirkenden Solisten zuschreibt.

* Der kgl. Kammermusiker Hermann Jacobowsky in Berlin, der in näheren Beziehungen zu Richard Wagner stand und bei den Bayreuther Festspielen 1876 und 1882 mitwirkte, beging am 19. Oktober seinen 60. Geburtstag.

* Der gefeierte italienische Tenorist Caruso wurde am 25. Oktober während einer Wohltätigkeitsmatinee im Trocaderopalast zu Paris von keinem geringern als dem berühmten Schauspieler Coquelin als Repräsentanten der Nation mit dem Bande der Ehrenlegion geschmückt. Diese Ehrung schien selbst den Weltberühmten zu rühren; er sang gleich darauf die Arie aus den „Pagliazzi" mit hinreissendem Gefühlsüberschwang, worauf er mit Beifall förmlich überschüttet wurde. A. N.

* Frau Kammersängerin Reuss-Belce-Dresden, sowie der Kammersänger Heinrich Knote erhielten anlässlich ihrer Mitwirkung beim letzten „Nibelungen"-Zyklus im Hoftheater zu Dessau von Herzog Friedrich von Anhalt den anhaltischen Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen. H.

* Hermann Kirchner, bisher Musikdirektor in Hermannstadt in Siebenbürgen, ist als Dirigent der „Deutschen Liedertafel" und als Professor der Opernklasse des kgl. Konservatoriums nach Bukarest berufen worden.

* Dem Privatdozenten für Musikwissenschaft Dr. phil. Hermann Ludwig Freiherrn von der Pfortden an der Universität zu München ist der Titel und Rang eines a. o. Professors verliehen worden.

* Madame Charles Cahier ist vom Fürsten von Lippe-Detmold anlässlich eines Hofkonzertes der Orden der Lippischen Rose mit der Krone verliehen worden. Der Violoncellist Hermann Pilz erhielt den Titel eines Kammervirtuosen.

* Prof. Filip Bláha (geb. 1841 in Prag), langjähriger Professor des Prager Konservatoriums, tritt nach 38jähriger Musiktätigkeit in den Ruhestand. Zu seinem Nachfolger am Prager Konservatorium wurde einer von seinen Schülern, Ludwig Deutsch, bis jetzt Musikdirektor in Chur (Schweiz), ernannt.

* Musikdirektor Paul Franz in Königsberg i. Pr., Organist an der dortigen Haberberger Kirche, feierte am 1. Nov. sein 50jähriges Organisten-Jubiläum. An der genannten Kirche ist der noch rüstig seinen Dienst versehende Jubilar seit 27 Jahren tätig.

* Organist Lenz in Wernigerode, Dirigent des „Gesangvereins für geistliche Musik" und des Männergesangvereins „Harmonie", wurde kürzlich zum fürstlich Stolberg'schen Musikdirektor ernannt.

Todesfälle. In Königsberg starb der Opernregisseur des Stadttheaters, Amheim.




Verschiedenes.

Universitäts-Nachrichten.

Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten im Wintersemester 1906/07.

Erlangen. Liturgischer Gesang. — Orgelspiel. — „Theorie der Musik (Allgemeine Musiklehre, Harmonielehre mit Übungen im Tonsatze, Modulationstheorie); für Geübtere: Übungen im Kontrapunkt, Theorie der Kirchentonarten. — Geschichte des evangelischen Kirchenliedes. — Chorgesang im Akademischen Vereine für Kirchenmusik [Universitätsmusikdirektor Prof. Oechsler].

Neue Musikalien etc.*)

September 1906.

Musik für Orchester 37, für Salonorchester (in Pariser und Berliner Besetzung) 33, für Streichorchester 3, Werke für Harmonie-(Militär-)Musik 11, für Blechmusik 9. Werke für Streichinstrumente 23, für Blasinstrumente 11, für Mandoline 2, für Guitarre 3, für Harfe 10, für Zither 11. Werke für Pianoforte mit Begleitung 80, für zwei Pianoforte 8, für Pianoforte zu vier Händen 12, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 168 (darunter 20 Tänze und Ballettmusiken und 17 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 18, für Harmonium 9. Geistliche Gesänge 27, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 7, mehrstimmige Gesänge mit Begleitung eines Blasinstrumentes 1, mehrstimmige Gesänge teils a capella, teils mit Klavierbegleitung 155, einstimmige Chöre 1, theatralische Musik 72, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 7. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester oder Streichquartett 6. Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen mit Klavier 203, mit Zither 1. Insgesamt 829 Werke, davon 449 der Instrumental- u. 380 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 22, Textbücher 12. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).



Rezensionen.

Neue Klaviermusik.

Schulausgabe neuerer Klavierliteratur. Ausgewählte Tonstücke in instruktiver Neubearbeitung von H. Germer.
Bruch, M. Op. 12. Sechs Klavierstücke. 3 H. je ℳ 1,—.
Floersheim, O. Scherzo ℳ 1,—. I. Novellette ℳ 2,—. Gavotte ℳ 1,—. *Valse gracieuse* ℳ 1,—. Abendlied ℳ 1,—. *Moment musical* ℳ 1,—.
Howgrave, Fr. Toccata (Desdur) ℳ 2,—.
Kroeger, E. R. Op. 60. Stimmungen. H. 1, 2 je ℳ 3,—.
Lacombe, P. Op. 33 No. 4. *Danse à cinq temps* (Asdur) ℳ 1,—.
(Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Apgházy, Carolus. Ungarische Stimmungen ℳ 5,—. (Budapest, Verlag der Pesther Buchdruckerei-Aktiengesellschaft.)
Hassenfeldt, C. F. Carillon. ℳ 1,—. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag.)
Borregaard, Ed. „Adoration." Legende ℳ 1,—.
(Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag.)
Haas, Jos. Op. 2. Fünf Stücke ℳ 2,—. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)
Backer Grøndahl, Agathe. Op. 63. Leichte Phantasiestücke ℳ 2,25.
— — Op. 64. Zwei Salonstücke ℳ 2,25.
(Kristiania, Brødrene Hals.)
Bass, Rod. Op. 19. *Impromptu orchestrale.* ℳ 2,50. (Leipzig und Wien, Musikverlagsanstalt Rudolf Pawliska.)
— — *Souvenir* ℳ 1,20. *Printemps* ℳ 1,20. *Danse Slave* ℳ 1,50. *Valse de Ballet* ℳ 2,—. *Fête Champêtre* ℳ 1,20.
Crossley, Cl. Berceuse ℳ 1,50.
Brüll, I. Op. 93. Drei Stücke ℳ 4,20.
Lindo, A. H. Etüde (Amoll) ℳ 1,50.
Protiwinsky, H. Op. 11. Drei Stimmungsbilder je ℳ 1,20. Op. 12. Vier leichte Stücke ℳ 1,20.

Die Schulausgabe neuerer Klavierliteratur wird durch Heinrich Germer in verdienstvoller Weise fortgesetzt. Zu einer Reihe wohlbekannter Namen gesellt sich nun auch Max Bruch mit seinem vielgespielten Op. 12. Auf diese kritisch revidierte Neubearbeitung, die ihr Hauptaugenmerk auf Phrasierung, Textdarstellung, Tempo- und Vortragsbezeichnung nebst Fingersatz richtet, sei hierdurch aufs Dringlichste hingewiesen. Sie wird Lehrern und Schülern beim Unterricht die besten und erförderlichsten Dienste erweisen.

Alle folgenden Werke gehören in das Gebiet der Salonmusik. Von den oben angezeigten sechs Werken von O. Floersheim finde ich das Scherzo und die erste Novellette sehr hübsch und spielenswert. Sie besitzen nichts Aussergewöhnliches nach melodischer oder harmonischer Seite, sind aber von vornehmeren Allüren als ihre vier folgenden Geschwister, die viele Leute kaum in ihrem Zimmer leiden werden.

Eine treffliche Studie ist die Desdur-Toccata von Frank Howgrave, klangvoll und technikfördernd, vornehm in der Erfindung und für den Vortrag im Haus und Konzert gleich gut geeignet. Das hübsche, überdies auch sehr dankbare Stück setzt schon geübtere Spieler voraus und darf recht sehr empfohlen werden.

Die „Stimmungen" von E. R. Kroeger (Op. 60) enthalten warm empfundene, teilweise sogar sehr interessante Klaviermusik, die sich durch Darstellung und Inhalt über vieles andere erhebt. Vor allem belebt ein gesunder und kräftiger Zug das Ganze, nirgends machen sich Gespreiztheit und Künstelei breit. Der Klaviersatz ist allenthalben vortrefflich, technische Schwierigkeiten selbst finden sich in verhältnismässig geringer Anzahl und dürften bald überwunden sein. Dagegen setzt der Vortrag dieser sehr beachtenswerten Stücke unbedingt volle geistige Reife voraus.

Der Tanz im 5/4 Takt (Asdur) von Paul Lacombe gibt sich als Studie und Vortragsstück zugleich. Die Erfindung von Haupt- und Seitenthema lässt kaum irgend welchen Zwang verspüren; als Ganzes wirkt das, einer Mazurka ähnliche Stück sehr gut und verdient unzweifelhaft einen lobenden Hinweis.

Die „Ungarischen Stimmungen" von Carolus Apgházy sind nur kleinen Umfanges und von geringer Tiefe der Empfindung. Sie eröffnen keineswegs neue Ausblicke in neue Gefühlswelten, sondern bleiben in bekannten Kreisen trotz der und jener rhythmischen Verschiebungen, die leise an die Abstammung des Autors erinnern, leichtes, tändelndes Geplauder in einem ungarischen Salon, dem man wohl gern einmal im Vorübergehen lauschen mag.

Die zwei kleinen Stücke „Carillon" von C. F. Hassenfeldt und „Adoration" (Legende) von Ed. Borregard sind gefälliger, wenn auch anspruchsloser Art. Das erste ist das wertvollere von beiden und wird gewiss Liebhaber finden.

Von Jos. Haas lernte ich bisher einige Lieder kennen. Die fünf Stücke seines Op. 2 stelle ich viel höher; sie sind ungemein interessant, von kraftvoller und origineller Erfindung und verlangen einen sehr tüchtigen Spieler. Max Reger scheint auf den, sicherlich sehr begabten Komponisten nicht ohne Einfluss geblieben zu sein, was wenigstens aus mancher

modulatorischen Wendung hervorzugehen scheint. Vorerst steckt der Tonsetzer noch ziemlich tief in dem Bestreben, unter allen Umständen und um jeden Preis Überraschendes und Seltenes zu bieten. Man braucht hierüber nicht gleich verstimmt zu werden, auch wenn diese Absicht oft ganz offen zutage tritt, aber man darf wünschen, dass die rein melodische Seite schärfer betont und hervorgekehrt werde. Jedenfalls ein Opus, das andere interessante erhoffen lässt.

Unter den beiden Werken von Agathe Backer Grøndahl gebe ich dem ersteren (63) unbedingt den Vorzug. Die fünf Stücke sind durchaus geschmackvoll und von melodischer Feinfühligkeit, für die Mittelstufe des Pianofortespiels sehr gut geeignet und auch eigenartig in der Erfindung. Das Gegenteil möchte ich von Op. 64 behaupten. Die Burleske finde ich zu gemacht und forciert in Darstellung und Ausdruck und der Walzer ist keineswegs eine Caprice, sondern ein seltsam alltägliches Gemächte.

Von den oben angezeigten Klaviersachen von Roderich Bass vermag ich nur im höchsten Diskant ehrlichen Ärgers zu reden. Alle die schönen Titel und Umschlagzeichnungen vermögen die Inhaltlosigkeit so gestalteter Salonmusik nicht zu bemänteln, geschweige denn zu verhüllen. Höchstens zwei darunter, „Printemps“ und „*Danse Slave*“ sind einigermassen erträglich. Aber das besagt immerhin noch wenig genug, denn es ist ja stets nur relativ. Unter einem günstigeren Stern stand

Claude Crossley, als er die Berceuse (Fis dur) schrieb. Zwar auch ein bescheidenes Stück, aber doch etwas tiefer empfunden wenigstens. Der an sich embryonale Gedanke ist noch einige Male klangvoll paraphrasiert und dann ist die Geschichte aus. Ein wahrer Heros, steht inmitten der Genannten

Ignaz Brüll. Er ist zwar auch einer aus jener Brüderschaft „vom geruhigen Leben“, aber er besitzt doch allein mehr Geschmack, Talent und gesundes Musikgefühl als seine eben angeführten Herren Vorredner zusammengenommen. Die drei Stücke seines Op. 93, Berceuse Impromptu und Reigen, finde ich sehr hübsch. Man soll sie wohl häufig begabten Klavierschülern in die Hände geben, da sie trefflichen Klaviersatz, hübsche Melodie und hinreichend anziehende modulatorische Wendungen aufweisen. Ähnliches gilt von

Algernon H. Lindo, dessen Etüde in A moll gleichfalls für Unterrichtszwecke warm empfohlen werden darf. Die hübsche Studie ist dem Akkordspiel und der Kunst, die Melodie scharf aus der Umgebung hervorzuheben, gewidmet, spielt sich sehr gut und kann schon ziemlich frühzeitig Verwendung finden.

Hans Protiwinsky zeigt in seinem Op. 11 und 12 sicherlich sehr anerkennenswertes Streben. In ersterem Werk dürfte das erste und dritte Stück („Erinnerung“ und „Plauderei“) am besten gelungen sein. Aus dem mittleren, „Zarter Vorwurf“, aber liesse sich doch schliesslich mit Leichtigkeit ein ziemlich schwereres machen. Es ist ein triviales, das Ganze schädigendes Stück. Weit höher stelle ich Op. 12, worin sich alles natürlicher und ungezwungener gibt und Ausdruck und tonpoetischer Inhalt sich in bester Weise decken.

Eugen Segnitz.



Herrn **A. N. in F.** Die bei der Redaktion zur Besprechung eingehenden Novitäten werden in der Rubrik „Musikalien- und Büchermarkt“ registriert. Alle Eingänge zu rezensieren liegt weder in unserer Absicht, noch — hinsichtlich des verfügbaren Raumes — im Bereiche der Möglichkeit; es kann nur das Belangreichere ausgewählt und kritisch behandelt werden; diese Auswahl treffen wir und nicht die Einsender.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.

Künstler-Adressen.

Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.



Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68 70.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Therese Müller-Reichel.
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF. BERLIN.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. **Pössneck** i. Thur.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

Hildegard Börner,
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 1c I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Iduna Walter-Choinanus bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Oratorien-Tenor.
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, **Chemnitz,** Kaiserstrasse 2.

Clara Zehme-Jansen
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Oskar Noë,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Johs Werner-Koffka
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

Otto Gaertner
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

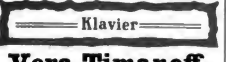
Karl Götz, Bariton.
Lieder- und Oratoriensänger.
Mannheim, Werderstrasse 3.

Otto Süsse
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Gesang mit Lautenbgl.

Anna Zinkeisen, Mezzosopran
Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN** a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.



Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Rita Pohle
Pianistin u. Konzert-Begleiterin
LEIPZIG, Arndtstr. 66 II r.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Juliette Wihl,
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstr. 63 I.

Fanny Herschenfeld,
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
Leipzig, Robert Schumannstr. 4 I.

Otto Dietrich,
Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter.
Leipzig, Moltkestrasse 25.

Orgel

Walter Armbrust Konzert-Organist.
HAMBURG, Alsterufer 1.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Violine

Erika Besserer,
Violinvirtuosin.
Berlin W. Steglitzerstr. 28IV.

Clara Schmidt-Guthaus.
Violinistin.
Eigene Adresse: Leipzig, Grassistr. 7 II.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Käte Laux
Violinistin.
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

Harfenpartieen
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

Unterricht

Maria Leo Berlin S. W.
Mockern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

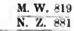
Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
v. Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerst. 15.

Paul Merkel,
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

Artur Schlegel,
Lehrer für Theorie (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge), Formenlehre, Ästhetik und Klavierspiel. Anfragen über Mitwirkung in Vereinskonzerten als Solist und Begleiter auf Klavier oder Orgel wolle man richten nach
Leipzig-Reudnitz, Gemeindestr. 1 I.

MUSIK-SCHULEN KAISER, WIEN.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. *Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.*


M. W. 819
N. Z. 881


Bildschön
ist ein zartes, reines Gesicht mit rosigem, jugendfrischen Aussehen, weißer, sammetweicher Haut und blendend schönem Teint! Alles dies erzeugt die echte:
Steckenpferd-Lilienmilch-Seife
von Bergmann & Co., Radebeul-Dresden
allein echt mit Schutzmarke: Steckenpferd.
à St. 50 Pf. in den Apotheken, Drogerien und Parfümerien

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

No. 46. Leipzig, am 15. November 1906. No. 46.



Musikalisches WOCHENBLATT.
Organ für Musiker und Musikfreunde.
37. JAHRGANG

Neue Zeitschrift FÜR MUSIK.
Begründet 1834 von Robert Schumann.
73. JAHRGANG

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verantwortlicher Redacteur Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt:



Leitartikel, Biographien etc.

Messa da Requiem

für gemischten Chor, Bariton-Solo und Orchester
komponiert von G. Sgambati.

„Alla Venerata Memoria di Umberto I, Re d'Italia" — hat Sgambati sein neuestes Werk überschrieben. Es ist in Rom bereits wiederholt im Pantheon zu Gehör gebracht worden und steht jetzt auch in Deutschland auf dem Programm verschiedener Musikstädte.*)

Der Komponist (geb. 1843) gehörte in Rom seiner Zeit zu dem intimeren Künstlerkreise Franz Liszt's: seine ersten Kompositionen erschienen unter den Augen dieses Meisters, der für Sgambati stets eine besondere Vorliebe bezeigte und ihn auch als Klaviervirtuosen unter seine begabtesten Schüler rechnen durfte.

Symphonien, Kammermusik, Lieder und Klavierstücke (fast sämtlich, ebenso wie die neue *Messa da Requiem*, im Schottschen Verlage in Mainz erschienen), zeigten uns schon Sgambati als einen Künstler von vornehmster Erfindung und ausgeprägtem Schönheitssinn. Es geht wie ein Strahl italischer Sonnenhaftigkeit durch alle seine Schöpfungen; und wie „neudeutsch" er auch in der Harmonik zuweilen erscheinen mag, zu welcher Leidenschaftlichkeit seine Tonsprache sich erheben mag — jenes ausgesprochene südliche, weich melodische Element verleiht allen seinen Emanationen etwas von dem versöhnlichen, befreienden Zauber klassischer Kunstweise.

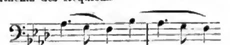
Auch die *Messa da Requiem* lässt alle Vorzüge des italienischen Meisters wiederum in edelster Form zum Ausdruck gelangen.

„Nun sag', wie hast du's mit der Religion?" ... Sgambati ist gläubiger Katholik. Nicht in dem Sinne jenes fanatischen Fastenpredigers, der einst in Rom — wie ich mit eigenen Ohren hörte — von der Kanzel die Gemeinde andonnerte: „Come non si puo' esser' non cattolico!" — Wie kann man nur nicht katholisch sein! — sondern gleichwie aus freiester Überzeugung: „Man mag Katholik sein oder nicht" — so schrieb er mir kürzlich einmal — „das ändert nichts daran, dass der katholische Kult, ausser seinem moralischen Wert, dem Trost, den er so vielen bedrängten Seelen zu spenden vermag — mehr als jeder andere der künstlerischen Inspiration, dem Ideellen den weitesten Spielraum gewährt ..." Die *Messa da Requiem* ist in erster Reihe das Werk eines Künstlers, der Katholik ist, erst in zweiter Reihe das eines Katholiken, der Künstler ist.

*) Der bereits in unseren Händen befindliche Bericht über die Kölner Erstaufführung des Werkes musste leider für nächste No. d. Bl. zurückgestellt werden. Die vorliegende, auf dem Studium des Klavierauszugs und der Partitur beruhende Beurteilung und das aus der lebendigen Aufführung gewonnene Urteil unseres geschätzten Kölner Berichterstatters — wie wir es ursprünglich beabsichtigten — direkt nebeneinander zu stellen und die Novität so in zweifache Beleuchtung zu rücken, war leider Raummangels wegen nicht möglich. D. Red.

Sgambati's „Trauermesse"*) zerfällt in 7 grössere Abschnitte:

No. I. Introitus — in der Gesamtstimmung voll mystischer Poesie. Nach einer Orchester-Einleitung, in welcher das Grundthema des Requiems



sich leise ankündigt, beginnen die Frauenstimmen mit dem „Requiem aeternam" (Fmoll), das sich in schöner melodischer Steigerung — es gibt also dergleichen noch — beim „lux perpetua" zum lichten Cdur wendet. Ein kleiner Halbchor, abwechselnd mit dem ganzen Chor, singt darnach das „te decet hymnus" in der alten Ritualweise des Antiphons. Diese nur im Umfang von 3 oder 4 Tönen gehaltene Psalmodie begleitet das Orchester jedesmal beim Einsatz des vollen Chors mit Harmonien, die den alten „Kirchenton" festhalten. Ein kurzes, gar wunderliebliches „Kyrie" — a capella — das Thema mit dem Hauptmotiv nahe verwandt, beschliesst diesen ersten Teil.

II. Dies Irae „Es sammeln sich der Toten Reih'n!" Ein furchtbarer Wehe-Ruf

Die - es i - rae!

In dramatischen Zügen, fern von jedem äusserlich theatralischen Pathos, sind die einzelnen Phasen des Textes musikalisch nachgezeichnet. So bringen die Stimmen nach und nach das „Tuba mirum" über einem fast 50 Takte lang festgehaltenen [Notenbeispiel] der Blechbläser und einem drohend einherschreitenden Bass-Motiv immer dringender zur Geltung; so wird das „mors stupebit" von den Chor-Bässen zu einer besonders charakteristischen, ernst erschauernden Begleitung angestimmt; so erhebt sich das „Rex tremendae" — ebenfalls in Anlehnung an das Hauptmotiv — zu eindringlicher Wirkung. Still und weihevoll setzt das „Recordare" ein, das von dem geläuterten Kunstgeschmack unseres Maëstro ein beredtes Zeugnis ablegt. Wie sehr das malerische Element die Phantasie des Komponisten befruchtet und in ihren Äusserungen bestimmt hat, ist auch weiterhin noch oft genug ersichtlich; so beim „Culpa rubet", wo man das flehende Händeringen der Schuldbewussten förmlich zu — sehen meint. Eine echt Sgambati'sche weich-melodische Phrase ertönt beim „Qui Mariam absolvisti", gegen welche die Dissonanzen bei „ne perenni cremer igne" umso kräftiger hervortreten. Mit aparter Vorliebe scheint mir das „Confutatis" behandelt: der Satz wird durch eine aufgeregte Sechszehntelpassage eingeleitet, die in der Begleitung konsequent durchgeführt ist; die Stimmen stürmen in fugierter Form neben und gegeneinander her; in wildem Drange wechseln die Motive bis zu dem erneuten schrillen Aufschrei



Beim „Voca me" beschwichtigt sich die Erregtheit des von reicher Phantasie durchdrungenen Satzes, und das „Oro supplex" ist wieder in jener einfach antiphonischen Form gedacht. Chromatisch begleitet — wie von schluchzenden Tönen der Klage — erscheint das „Lacrymosa", steigert sich zu angstvollen Weherufen und verhallt wie in schmerzlichen Seufzern; worauf ein choralartiger Satz „Pie Jesu", von dem „Kleinen Chor aus der Ferne" angestimmt, diesen ganzen in seinem architektonischen Aufbau meisterlich disponierten Teil zum Abschluss bringt.

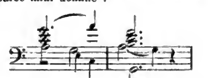
III. Offertorio: Esdur; Andante maëstoso; knapper Rhythmus; nur Tenor und Bässe bringen das Thema „Te Domine". In einen frischatmigen Asdur-Satz fasst nun der Komponist das vom Baritonsolo gesungene und zuerst nur vom mehrstimmigen Frauenchor begleitete Gebet „Sanctus Michael", das hernach — beim „quam olim Abrahae" — der ‚piccolo coro a capella' mit einem frommsinnigen Weihegesang unterbricht. Das übrigens ziemlich hochliegende Solo ist von echt lyrischem Schwung und erhebt sich bis zu dem ekstatischen Ausruf



worauf der ‚piccolo coro' wieder mit dem schon gehörten acapella-Sätzchen „Quam olim Abrahae" den ungemein wirkungsvollen Teil im *ppp* beendet.

IV. Sanctus: von den himmlischen Heerscharen verkündet! Ein für Frauenchor und Tenor geschriebener Satz (F dur $^3/_4$) von entzückender Anmut, den man — in Erinnerung etwa an die Engelsgestalten auf rafaelitischen „Anbetungen" — nicht ohne Rührung hören mag.

V. Motetto: dieser Teil „Versa est in luctum cythara mea" — ist eine freie textliche Einfügung des Autors, ein Bariton-Solo von schöner elegischer Empfindung getragen, und bedeutet für Sänger, die singen können, ein Untertauchen in Fluten von Wohllaut. Dabei ist es voll feiner Einzelzüge in der Komposition; wie malerisch z. B. dies inbrünstige Orchestermotiv zum „parce mihi domine":



VI. Agnus Dei. G dur $^4/_4$ — wird durch ein delikates Orchestersätzchen eingeleitet, über dem dann die Töne der Solo-Violine in lebensvoller Kontrapunktik emporsteigen, gleichsam wie ein Strahl des ewigen Lichtes sich tröstend ausbreitet. Eine Altstimme übernimmt das „Agnus Dei"; der volle Chor antwortet in schlichten Harmonien. Bei den leisen Trauer-Akkorden des „Requiem aeternam" schwingen sich die Töne der Solo-Violine höher und höher; immer verklärter wird die Stimmung; und zum Schluss, wo das Motiv des „Agnus Dei" im Orchester aufgenommen ist — der Chor antwortet nur *pp* mit dem „quia pius es" — entschwinden die Töne der Solo-Violine empor „zum reinstem Lichte"!

VII. Libera me. Auf einem unerbittlich wiederkehrenden Bass-Motiv ist der, wieder im vornehmsten Sinne dramatisch gehaltene Satz aufgebaut; von besonders packender Wirkung erscheint das über einem Orgelpunkt vom „kleinen Chor" fugierte und wie in angstvoller Verwirrung gestammelte „Tremens factus sum":

Tremens fac-tus sum e-go et ti-me-o —

Die durch mannigfache Modulation herbeigeführte Steigerung drängt mit aller Entschiedenheit wiederum zu dem verzweifelten Schreckensruf des Dies irae: „dies illa!" Noch einmal flackert es wie angstvoll umherirrend im Orchester auf; dann — Alles harrt gespannt — eine sanfte Überleitung zum Hauptmotiv des Werkes „Requiem aeternam", das, vom Baritonsolo verkündet, vom vollen Chor *pp* aufgenommen und durchgeführt wird. Es kommen darnach in diesem Schlussatz noch zwei andre Erinnerungsmotive zu Worte: das flehende „Libera me" und das tröstende „Kyrie". Mit diesem a capella-Sätzchen, zu dem das Orchester erst in den letzten Takten *ppp* hinzutritt, schliesst das Werk in zartsinniger Weise ab.

Von Sgambati ist bekannt, wie persönlich nahe er seinem Könige Umberto im Leben gestanden; und wenn er dem geliebten Monarchen zur „venerata memoria" diese Trauermesse geschrieben, so darf er ihr in seiner Weise die gleichen Worte voransetzen, die einst ein Grösserer — L. v. Beethoven — seiner Missa solemnis voranschrieb: „Es kam von Herzen — möcht' es zu Herzen gehen!" Prof. Otto Dorn.

*) Nur der Klavierauszug liegt vor, doch hatte der Komponist mir seiner Zeit freundliche Einsicht in die Manuscript-Partitur verstattet. D. Verf.

Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics**-Wien.

(Fortsetzung.)

IV. Vortragsstücke.

Wir kommen nun zur letzten Gruppe Reger'scher Orgelkompositionen: den Vortragsstücken. Bis auf die der allerersten Schaffenszeit angehörigen Vortragsstücke op. 7 und op. 16, (Verlag Augener), welche hier wegbleiben mussten, da sie zu sehr noch unter fremden Vorbildern stehen, haben wir in diesen Kompositionen, welche 11 Hefte umfassen, einen neuen Beweis für die reiche Schaffenskraft des Komponisten. Er hält sich formal zum Teil an alte (streng kontrapunktische, und homophone) Formen, zum Teil bedient er sich der neueren seit Beethoven, Schubert und Schumann für solche Stücke verwendeten Tonformen. Bei der grossen Zahl der Stücke ist es, um nicht eine allzugrosse Ausdehnung meiner Arbeit herbeizuführen, notwendig, soweit die einzelnen Stücke nicht etwa für den Entwicklungsgang ihres Schöpfers charakteristisch sind, [z. B. op. 47 und op. 63 in Gegenüberstellung betrachtet] ein mehr kursorisches Verfahren anzuwenden. Nachdem ich nun in einer genügenden Anzahl von Beispielen gezeigt habe, wie derartige Analysen auszuführen sind, kann der Studierende, wie der Lehrer, denen ich im folgenden zum Grossteile nur Hinweise geben werde, nun selbst sein Glück versuchen.

1. Sechs Trios op. 47. Verlag: Jos. Aibl. Univ. Ed. 1900.

No. 1. Kanon. Adur 3/4. Andante. Ein melodisch reizender zweistimmiger Kanon in der Oberquarte ruht auf einer freien harmonisch unterstützenden Stimme; eine kurze Überleitung in die Wiederholung, welche mit einem im 9ten Takte beginnendem Anhang zum Schlusse führt. Die Kanonik ist durchwegs streng gewahrt. Das Stück ist sehr hübsch und tonal gehalten.

No. 2. Gigue. (Dmoll 6/8 Vivacissimo.) Formal den klassischen Vorbildern nachgebildet, bietet diese Gigue mit ihrem munter forthüpfenden Achtelmotive und dem leicht dahingleitendem Kontrapunkte in Sechzehnteln dem Verständnisse keine Schwierigkeiten. Auch dieses Stück ist ohne Verwendung der Chromatik erfunden.

No. 3. Canzonetta. (Amoll 3/4 Andantino.) Grundform: erweiterte dreiteilige Liedform, doch ist der Mittelsatz zum Hauptgedanken, der durchwegs frei polyphonen Gestaltung halber nicht in auffälligem Gegensatze. Das Stück ist vierstimmig.

No. 4. Scherzo. (Adur 3/8 Vivacissimo. [Trio] Cdur Un poco meno mosso. Scherzo da capo). Das sehr hübsche Hauptthema (a) fällt dadurch auf, dass es sechstaktig ist. Ein kontrastierender achttaktiger Satz (b) bildet den Mittelteil der durch die Wiederholung des Themas nun entstehenden kleinen dreiteiligen Liedform. Ein kleiner thematisch aus b gebildeter Überleitungssatz führt zur Dominante. — Trugschlussartig tritt die grosse Untermediante (Cdur) mit dem variierten, nun 4taktig gewordenen Thema a ein und leitet nach Hmoll. b führt zur Dominante, die eine Reprise des Hauptgedankens (a in der Mittelstimme, im Sopran ein neues Motiv*) zur Folge hat. Der 2te Teil wird wiederholt. Charakteristisch ist folgende kontrapunktierende Bassfigur:

p

(Trio.) Im frei eintretenden kleinen Oberterzschritt wird die Haupttonart des Trios erreicht. Das Thema d ist ein weicher, melodischer Gesang, in wirkungsvollem Gegensatz zum Scherzo. Die Form hier ist ein 8taktiger Satz, der sechsmal auftritt und zwar 1. 2. in Cdur, 3. Adur, 4. Cdur, 5. Adur, 6. Cdur. Der harmonisch nach der Dominante des parallelen Moll hinneigende Schluss des Themas führt die Eintritte des Themas in der Untermediante herbei. Eine durch Einfügung einer belebenden Sechzehntelfigur (Füllstimme) variierte Reprise des Scherzo schliesst das reizende Stück, welches den Glanzpunkt dieses Heftes bildet.

No. 5. Siziliano. (Emoll 6/8 Andantino.) Ein stimmungsvolles achttaktiges Thema, welchem ein Mittelsatz gegenübersteht, worauf sich das Thema wiederholt. Grundform: kleine dreiteilige Liedform; hier etwas erweitert. Hervorzuheben ist die mehrfache Anwendung des „neapolitanischen“ Dreiklanges, und der reizvoll vorbereitete Wiedereintritt des Hauptthemas. Das Stück ist streng dreistimmig gesetzt.

No. 6. Fuge. (Cmoll 4/4 Vivace.) Eine auf einem äusserst charakteristischen Motive aufgebaute (einfache) Fuge beschliesst das Heft. Im Ganzen betrachtet, zeugt dieses Werk für die Vielseitigkeit Reger's; die Stücke sind alle sehr einfach gehalten und (bis auf die Gigue und Fuge, wo der Einfluss Bach's unverkennbar) trotzdem originell. Der leichteren technischen Ausführbarkeit wegen können sie im Kompositionsunterrichte als Muster moderner einfacher Vortragsstücke für die Orgel angeführt werden.

*) Gewonnen aus dem Schlusstakte von „b“.

2. Op. 59. Zwölf Stücke für die Orgel. (2 Hefte.) Verlag: Edition Peters No. 3008. 1901.

I. Heft. No. 1. Präludium. 3/2 Emoll. Auf drei kontrastierenden Themen aufgebaut, in reicher Harmonik, polyphon meist in imitatorischer Satzweise. Ein äusserst schwungvolles, von festlicher Stimmung erfülltes Stück. Die Oktavverdopplungen im ersten Thema sind hervorzuheben.

No. 2. Pastorale. Fdur 6/8 Allegretto. Dreiteilige Liedform; imitatorisch gehalten. Die dritte Stimme (Triostil!) ist bloss harmonisch unterstützend.

No. 3. Intermezzo. Amoll 3/4 Vivace. Sehr freie dreiteilige Liedform; der Hauptgedanke scherzoartig. Ein wunderschöner pp-Mittelsatz in aparten Klängen [gehaltene Akkorde]. Man beachte die sprungweise Einführung des Quartsextakkordes des neapolitanischen Dreiklanges auf die jeweilige Tonika. [Cdur, Des $\flat^{6}_{4}$; Gdur, As $\flat^{6}_{4}$]; ferner Dmoll 6, fis $^{\sharp 7}_{\natural 5\,\sharp 3}$; die aufeinanderfolgenden Quartsextakkorde D $^{6}_{4}$, Cis $^{\sharp 6}_{\sharp 4}$, C $^{\sharp 6}_{\natural 4}$; hierauf c as e, h dis g (Cdur).

No. 4. Kanon. Edur 3/4 Andante espressivo, ma con mo lo. Zweistimmig in der Sexte; die dritte Stimme (Pedal) ist nur harmonieergänzend, wenn auch selbständig geführt.

No. 5. Toccata. Dmoll 4/4 Vivacissimo.

No. 6. Fuge. Ddur Alla breve, con moto. Beide Stücke verwenden die überkommenen Formen. Die Harmonik von No. 5 ist sehr interessant.

(Fortsetzung folgt.)

Gesangapparate als Hilfsmittel der Tonbildung.

Vielfach herrscht die irrige Meinung, man könne auch auf dem Gebiete der Stimmausbildung ein künstlerisches Ziel in kürzester Zeit erreichen. In Musik-, Theater- und Tageszeitungen machen sich Lehrer anheischig, in kürzester Zeit Stimmen für Konzert und Bühne auszubilden. Inwieweit dann ein solches Ziel erreicht wird, davon schweigt des Sängers Höflichkeit, weil er bei solchem Unterricht die Stimme meist zuvor schon eingebüsst hat. Infolge der herrschenden Konkurrenz fühlen sich andere kluge, mehr kaufmännisch als künstlerisch veranlagte Köpfe zu erfinderischen Ideen veranlasst, deren Verkörperung man in gewissen Gesangapparaten wieder erblickt, welche die Erfinder für den Gesangunterricht als unentbehrlich notwendige Hilfsmittel anpreisen. So versendet seit kurzem eine rheinische Musikalienhandlung eine Anpreisung eines solchen Apparates, Zungenhalter vom Erfinder genannt, und bereits patentamtlich geschützt. Dieser Zungenhalter soll all die anderen Hilfsmittel ersetzen, als da sind: Löffelstiel, Zungenmesser (Brieföffner) und dergleichen mehr, mittels derer man durch Niederhalten oder Drücken die widerspenstige Zunge, den schlimmsten Feind der Tonproduktion, bezwingen will (ja Bleistücke in Form eines grösseren Geldstückes legte man zu diesem Zweck auf die Zunge). Trotz dieser Hartnäckigkeit ist die Zunge der wichtigste und notwendigste Sprachmuskel, namentlich ein unerlässliches Organ für den Konsonantenreichtum unserer deutschen Sprache. Einige vermeinten darin einen Ausweg gefunden zu haben, dass sie nach einer Methode studierten mit dem schönen Beinamen „italienische“, weil diese Sprache am wenigsten Konsonanten enthält. Aber es bleibt Selbsttäuschung; die Zunge muss in ihrem Widerstand bezwungen werden. Der Zungenhalter, weil patentamtlich geschützt, soll nun diesen Sprachmuskel in die richtige Lage bringen und den Rachen erweitern. „Zwar“, so sagt der Verfasser, „ruft das Einsetzen dieses Apparats anfangs zumeist Kitzel und Husten hervor, und es bedarf mehrerer Tage der Übung, ehe man damit singen kann“. Dass jede Reizung des Stimmorgans schädlich sein muss, bedarf wohl keiner besonderen Erklärung und

ein jeder, der seine Stimme zur höchsten künstlerischen Leistungsfähigkeit führen will, wird einsichtig genug sein, alle schädlichen Einflüsse zu vermeiden. Kunst ist veredelte Natur und edler Kunstgesang kann niemals durch Anwendung solcher Marterwerkzeuge erreicht werden. Einen Druck auf die Zunge ausgeführt, ruft indirekt einen solchen auf den Kehlkopf hervor, und somit sind künstlerisch freie Töne ausgeschlossen, da diese nur bei einer freien, lockeren Haltung des Gesamtorganismus möglich sind. Druck erzeugt Gegendruck, Zwang bedingt Zwang, jedoch niemals Gesang. Wer wollte sich wohl Arme oder Beine an einen Apparat fesseln oder binden, um klettern, ringen, laufen, springen zu lernen? Die einzige natürliche Lösung ist die: Lernet die Zunge, diesen wichtigsten Sprachmuskel, durch sich selbst bei Bildung von klingenden und tonlosen Konsonanten in Verbindung mit Vokalen (Ton) sowohl natürlich und leicht bewegen als auch ruhig halten, so werden bei klarer Beobachtung der Bewegungsausführung der Zunge Ton und Konsonant, Gesang und Sprache, zwei so heterogene Elemente, sich zu einem herrlichen Ganzen verschmelzen, und der Gesangorganismus wird dem Sänger vom zartesten Pianoton bis zum schärfsten Allitterationsrecitativ gehorchen.

E. Mann, Dresden.
Gesanglehrer.



Tagesgeschichtliches.



Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 12. bis 18. November.

Leipzig. 12. Nov. III. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. Hs. Winderstein. Mitw.: HH. E. Gandolfi u. G. Hekking. Im Prog. u. a. E. Moór, Symphonie in E moll (Erstaufführung). — Liederabend d. Frl. M. Walter. — 13. Nov. Konzert d. Hrn. L. Kreutzer m. d. Winderstein-Orchester. — 14. Nov. Liederabend d. Frl. H. Staegemann. 15. Nov. VI. Gewandhaus-Konzert. Leit.: Prof. A. Nikisch. Mitw.: Hr. K. Scheidemantel. Im Progr. u. a. 9. Symphonie v. Bruckner; Symphonisches Triptychon v. J. Blockx. — 16. Nov. Konzert d. Hrn L. Schramm. Mitw.: Frl. H. Gräfe. — Konzert d. Frl. M. Pabst m. d. Winderstein-Orchester. 17. Nov. Konzert d. Frls. M. Gloersen-Huitfeldt u. M. Rasmussen. 18. Nov. Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: HH. Prof. O. Schubert, H. Lange, H. Rüdel u. A. Wolschke.

Berlin. 13. Nov. III. Philharmon. Konzert. Leit.: Prof. A. Nikisch. Mitw.: Frl. A. Ripper u. Hr. H. Albers. Klavierabend d Hrn. E. von Dohnanyi. — 13. Nov. Klavierabend d. Hrn. u. Fr. Hermanns-Stibbe. Mitw.: Frl. S. Molenaar. — Konzert d. Société de Concerts d'Instruments anciens. Mitw.: Fr. M. Buisson. — Konzert d. Amsterdamer a capella-Chors. Leit.: Hr. A. Averkamp. — Konzert d. HH. Fl. Zajic u. H. Grünfeld. Mitw : Frl. L. d'Ahna. — Klavierabend d. Hrn. L. Godowsky. — 15. Nov. Konzert d. Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. H. Winderstein. Mitw.: Hr. G. Hekking. — Konzert d. Frls. E. Krüger u. E. Krantz m. d. Philharmon Orchester. — Konzert d. Amsterdamer a capella-Chors. Leit.: Hr. A. Averkamp. — Konzert d. Fr. E. Klein m. d. Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. Prof. Ph. Scharwenka. – Konzert d. Hrn. u. Fr. Schnabel-Behr. Konzert d. HH. O. Schnirlin u. S. v. Bortkiewicz. — Konzert d. Amsterdamer a capella-Chors. Leit.: Hr. A. Averkamp. — 17. Nov. Konzert d. Hrn. C. Markees m. d. Philharmon. Orchester. — Konzert d. Fr. S. Dessoir u. Hrn. Br. Hinze-Reinhold. — Konzert d. Fr. S. Sundgrén-Schnéevoigt.

Bremen. 12. Nov. Kammermusikabend d. HH. E. Skolitzky, P. Müller, A. Müller, F. Dechert u. G. Schumann. 13. Nov. I. Kammermusikabend d. Philharmon. Gesellschaft. 14. Nov. Konzert d. Hrn. M. Elman. 15. Nov. Solisten-Konzert i. Künstler-Verein. Mitw.: Frl. H. Hartmann u. HH. D. Bromberger u. de Bruyn. 16. Nov. Konzert d. Fr. V. Svärdström-Werbeck.

Budapest. 16. Nov. Konzert d. Streichquartetts Kemény u. Gen. Mitw.: Frl. E. Schünemann.

Cassel. Kgl. Theater. 16. Nov. II. Abonnementskonzert. Mitw.: Hr. H. Marteau.

Wien. 18. Nov. V. Geistl. Konzert d. Währinger evangelisch. Chorverein. Dir.: Hr. Fr. Weisshappel.

b) Opernaufführungen vom 12. bis 18. November.

Leipzig. Neues Theater. 12. Nov. Hänsel und Gretel. Sizilianische Bauernehre. 14. Nov. Don Juan (Hr. H. Albers a. G.). 16. Nov. Rigoletto (Hr. H. Albers a. G.). 18. Nov. Tannhäuser.

Altenburg. Hoftheater. 16. Nov. Fidelio.

Berlin. Hofoper. 12. Nov. Don Juan. 13. Nov. Rienzi. 14. Nov. Mignon. 15. Nov. Margarete. 16. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. 17. Nov. Die Zauberflöte. 18. Nov. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — **Komische Oper.** 12., 14., 16. u. 18. Nov. Lakmé. 13. u. 17. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 15. u. 18. Nov. nachm. Carmen. — **Lortzing-Theater.** 12. Nov. Fra Diavolo. 13. u. 18. Nov. Undine. 14. Nov. Der Barbier von Sevilla. 15. u. 18. Nov. nachm. Czar und Zimmermann. 17. Nov. Der Wildschütz. — **Theater des Westens.** 12., 15., 16. u. 18. Nov. Der Trompeter von Säkkingen. 14. Nov. Martha. 17. Nov. Die Zauberflöte. 18. Nov. nachm. Czar und Zimmermann.

Braunschweig. Hoftheater. 13. Nov. Der Troubadour. 16. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 18. Nov. Die Hugenotten.

Bremen. Stadttheater. 12. Nov. Martha. 14. Nov. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana (Fr. G. Bellincioni a. G.). 15. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 16. Nov. Don Pasquale.

Breslau. Stadttheater. 12. Nov. Othello. 13. u. 17. Nov. Salome. 15. Nov. Tannhäuser.

Brünn. Stadttheater. 14. u. 17. Nov. Das goldene Kreuz.

Budapest. Hofoper. 13. Nov. Cavalleria rusticana. 14. Nov. Die Zauberflöte. 15. Nov. Tannhäuser. 16. Nov. Lakmé. 17. Nov. Lavotta's Liebe (z. 1. Male). 18. Nov. Die Jüdin. — **Festungstheater.** 12. Nov. Mignon.

Cassel. Kgl. Theater. 12. Nov. Die schöne Müllerin; Der Überfall. 14. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 18. Nov. Martha.

Coburg. Hoftheater. 13. Nov. Herrat.

Dessau. Hoftheater. 14. Nov. Siegfried. 17. Nov. Fra Diavolo. 18. Nov. Der fliegende Holländer.

Dresden. Hofoper. 12. Nov. Mignon. 13. Nov. Der Freischütz. 14. Nov. Die Hochzeit des Figaro. 15. Nov. Tannhäuser. 16. Nov. Tell. 17. Nov. Oberon. 18. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor.

Düsseldorf. Stadttheater. 13. Nov. Martha. 14. und 16. Nov. Moïna (z. 1. Male). 18. Nov. Aïda.

Essen. Stadttheater. 16. Nov. Die Bohème.

Frankfurt a. M. Opernhaus. 13. Nov. Oberon. 14. Nov. Die Entführung aus dem Serail. 15. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 17. Nov. Beatrice und Benedict; Die Altweibermühle. 18. Nov. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo, abds. Die Zauberflöte.

Graz. Stadttheater. 13. Nov. Don Pasquali, Zierpuppen. 14. Nov. Die Königin von Saba. 16. Nov. Der Troubadour.

Halle a. S. Stadttheater. 13. Nov. Fidelio. 14. Nov. Der polnische Jude. 16. Nov. Tannhäuser.

Hamburg. Stadttheater. 12. Nov. Margarete. 13. Nov. Die Zauberflöte. 14. Nov. Die Walküre (Frl. E. Walker a. G.).

Hannover. Kgl. Theater. 13. Nov. La Traviata. 14. Nov. Die verkaufte Braut. 15. Nov. Kain. 16. Nov. Carmen (Fr. Herold a. G.). 18. Nov. Die Zauberflöte.

Karlsruhe i. B. Hoftheater. 13 Nov. Fidelio. 16. Nov. Lohengrin. 18. Nov. Tannhäuser.

Köln a. Rh. Neues Stadttheater. 12. Nov. Die Hugenotten. 13. Nov. Tannhäuser. 13. Nov. Der Trompeter von Säkkingen. 15. Nov. Tell. 14. Nov. Salome. 17. Nov. Aïda. 18. Nov. Carmen.

Königsberg. Stadttheater. 12. Nov. Die verkaufte Braut. 15. Nov. Carmen.

Mannheim. Hoftheater. 14. Nov. Der Evangelimann. 15. Nov. Siegfried. 18. Nov. Götterdämmerung.

Metz. Stadttheater. 13. Nov. Mignon. 16. Nov. Lohengrin. 18. Nov. Rigoletto.

München. Hoftheater. 14. Nov. Samson und Dalila. 15. Nov. Die Hugenotten. 16. Nov. Die Zerstörung Trojas. 18. Nov. Tell.

Strassburg i. E. **Stadttheater.** 13. Nov. Amelia. 15. Nov. Carmen (Mde. Gay a. G.). 17. Nov. Samson und Dalila (Mde. Gay a. G.). 18. Nov. Margarete.

Stuttgart. **Hoftheater.** 13. Nov. Fidelio. 16. Nov. Der Barbier von Sevilla. 18 Nov. Tannhäuser.

Weimar. **Hoftheater.** 18. Nov. Mignon. 14. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 18. Nov. Der fliegende Holländer. — **In Eisenach** 17. Nov. Tristan und Isolde.

Wien. **Hofoper.** 12. u. 17. Nov. Der Widerspenstigen Zähmung. 13. Nov: Die Rose vom Liebesgarten. 14. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 15. Nov. Die Hugenotten. 16. Nov. Lohengrin. — **Jubiläums-Stadttheater.** 12. Nov. Carmen. 13. Nov. Die Hochzeit des Figaro. 14. Nov. Fra Diavolo. 15. Nov. Die Zauberflöte. 16. Nov. Margarete. 17. Nov. Die Afrikanerin. 18. Nov. Don Juan.

Wiesbaden. **Hoftheater.** 13. Nov. Der Freischütz. 14. Nov. Martha. 15 Nov. Don Juan. 17. Nov. Der Barbier von Sevilla. 28. Nov. Der Prophet.

Zürich. **Stadttheater.** 14 Nov Martha. 15. Nov. Tannhäuser. 17. Nov. Djamileh; Die Dickschädel. 18. Nov. La Bohème (G. Puccini, z. 1. Male).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Bremen. **Stadttheater.** 7. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 9. Nov. Tannhäuser.

Breslau. **Stadttheater.** 11. Nov. Lohengrin.

Brünn. **Stadttheater.** 6. Nov. Der Troubadour; Cavalleria rusticana. 8. Nov. Die Afrikanerin.



Berlin.

In der „Komischen Oper" gelangten am 1. November zwei Einakter erstmalig zur Aufführung: „Die Zierpuppen", Text von R. Batka nach Molière's Lustspiel „Les précieuses ridicules", Musik von dem Prager Komponisten Anselm Götzl, und „Onkel Dazumal", komische Oper von Franc-Nohain, Musik von dem Genfer Komponisten E. Jaques-Dalcroze. Beide Novitäten erzielten einen freundlichen Erfolg. Batka's Textbuch, von launigem, ulkigem Humor erfüllt, ist sehr geschickt gemacht. Bis auf den Schluss folgt es ziemlich genau dem Original. Während bei Molière die beiden Freier, nachdem sie ihre Bräute genasführt haben, einfach von dannen ziehen, kommt es hier zu einer allgemeinen Versöhnung. Liebenswürdig, gefällig ist Götzl's Musik. Sie gibt sich einfach und natürlich, fliesst überall im glattem Flusse dahin und trifft fast durchweg den richtigen Ton für die leichte Grazie des Stoffes, durch Originalität der Erfindung zeichnet sie sich nicht aus, vieles klingt recht bekannt. Ungleich wertvoller und bedeutsamer ist Dalcroze's Musik; sie hätte einer interessanteren Handlung als Stütze dienen sollen. Diese spielt sich zwischen drei Personen ab. Zwei schüchterne Verliebte, ein armer Gelehrter und eine arme Waise, werden durch den alten Onkel zum Geständnis gebracht, dadurch, dass er die Eifersucht des Jünglings erweckt. Das könnte recht hübsch und niedlich sein, wenn die höchst einfachen Vorgänge nicht so übermässig in die Länge gezogen wären, dass das Interesse schliesslich erlahmt. Sehr sorgfältig gearbeitet ist die Partitur, sie birgt eine Fülle hübscher Einfälle; äusserst geschickt, klanglich vielfach ungemein reizvoll ist die Instrumentation. Die Aufführung beider Werke unter Herrn Kapellmeister Rumpel's sicherer Leitung verdient uneingeschränkte Anerkennung. — Im Mozartsaal konzertierte am folgenden Abend Bronislaw Hubermann mit glänzendem Erfolge. Er spielte das Beethoven'sche Violinkonzert und Saint-Saëns' Hmoll-Konzert mit Begleitung des Orchesters, dazwischen mit Klavierbegleitung drei Stücke „Meditation", „Scherzo" und „Melodie" aus op. 42 von Tschaikowsky. Wie der jugendliche Künstler Beethoven vortrug, klar, grosszügig und kernig in den Aussensätzen, das Larghetto mit grosser Innigkeit, ohne ins Weichliche zu verfallen, das war herrlich, eine künstlerisch vollwertige Leistung. Das Mozartsaal-Orchester besorgte unter Herrn Hofkapellmeister Paul Prill's gewissenhaft umsichtiger Leitung die Begleitungen in durchaus verlässlicher Weise. — Im Saal Bechstein gab tags darauf Frl. Magda von Dulong einen Liederabend mit Kompositionen von Felix Weingartner, Brahms, H. Wolf und Th. Streicher im Programm. Sie ist eine eigenartige Erscheinung unter unseren Konzertsängerinnen. Als Vortragskünstlerin erhebt sie sich bedeutend über das Durchschnittsniveau; namentlich Lieder moderner Richtung versteht sie ausgezeichnet zur Geltung zu bringen. Mit den Brahms'schen Liedern und Weingartner's „Wallfahrt nach Kevlaar" erzielte die Sängerin starke Eindrücke. — Der Pianist Herr Rudolf Ganz spielte in seinem zweiten Konzert (Beethovensaal — 3. Nov.) die Klavierkonzerte in Emoll von Chopin, in Bmoll von Tschaikowsky und die „Symphonie sur un chant montagnard" für Orchester und Klavier op. 25 des französischen Komponisten Vincent d'Indy. Es ist ein mit Phantasie geschriebenes, in Zeichnung und Farbe gleich fesselndes Werk. Als Hauptthema gelangt eine französische Hirtenmelodie zur Verwendung; aus demselben sind sämtliche weitere Themen durch mehr oder weniger geschickte Umbildung in melodischer, rhythmischer und harmonischer Beziehung entwickelt. Fesselnd, sehr pikant stellenweise ist die Instrumentierung, schwierig, doch dankbar die Partie des Soloinstrumentes, das vorwiegend als Orchesterinstrument behandelt ist und nur vereinzelt führend hervortritt. Der Komponist, der sein Werk selbst sehr schwungvoll leitete, wurde lebhaft gefeiert. — Der „Stern'sche Gesangverein" brachte in seinem ersten dieswinterlichen Konzert (Philharmonie — 5. Nov.) unter Oskar Fried's sicherer und temperamentvoller Stabführung Haydn's unvergängliches, hier und da wohl schon etwas zopfig anmutendes, im überwiegenden Teil aber noch höchst reizvolles und genussspendendes Oratorium „Die Jahreszeiten" zur Aufführung. Chor und Orchester leisteten Ausgezeichnetes. Namentlich die charakteristischen Chöre der dritten Abteilung des Werkes gelangen vortrefflich; sie klangen prächtig, ausserordentlich frisch und lebendig im Ausdruck. Neben den Solisten zeichnete sich Herr Prof. Joh. Messchaert (Simon) durch Stilsicherheit aus; das Hannchen sang Frl. Emma Bellwidt, eine Sängerin mit schöner, angenehmer Sopranstimme, den Lukas Herr Felix Senius. — Im benachbarten Beethovensaal gab gleichzeitig der spanische Pianist Alberto Jonás einen Klavierabend, dessen Programm ausschliesslich Schumann'sche Kompositionen enthielt. Er ist ein ausgezeichneter Klavierspieler, der über eine grosse, sorgfältig ausgeglichene Technik verfügt, einen schönen, vollen Ton entwickelt und musikalisch gesund, natürlich und schlicht empfindet. Hervorragendes bot der Künstler mit dem technisch wie musikalisch feingegliederten Vortrag der Phantasie op. 17; ein grosser Zug ging durch die Interpretation. Adolf Schultze.

Karlsruhe, 31. Okt.

Reich und würdig hat das musikalische Leben wieder begonnen. Das gediegene Programm des am hiesigen Konservatorium wirkenden Hr. Walter Petzet ist schon in No. 42 S. 787/799 gebracht. Besonders die Fmoll-Sonate von Brahms wurde sehr klangschön und mit voller Beherrschung des geistigen Gehalts wiedergegeben. Kurz darauf (7. Okt.) trug Ed. Risler 5 Sonaten von Beethoven vor (op. 2 No. 2, op. 10 1, 2, op. 31 No. 2 und op. 57 [appass.]) Anerkennenswert war es, dass der geistvolle Künstler auch mehrere öffentlich nicht häufig gespielte Werke der ersten Periode hervorholte, und wie immer erfreute die vollendete Klarheit und plastische Ausgestaltung; doch zeigte es sich wieder, dass das Anmutige, Graziöse, wie auch das Glänzende ihm besser liegt, als allertiefste Empfindung oder stürmische Leidenschaft. — Einen Liederabend mit vornehmer Auswahl gab am 15. Okt. der Bariton der hiesigen Hofoper, Jan van Gorkom. Lieder von Schubert, Schillings, R. Strauss, Kaun und ein voller Blütenstrauss Wolf'scher Lyrik wurden mit derselben Klangschönheit, besonders der oberen Lagen und demselben erfolgreichen Streben, dem Charakter jedes Komponisten und jedes einzelnen Gesanges gerecht zu werden, dargeboten. Etwas farblos und matt in der Erfindung erschienen in solcher Umgebung vier Balladen von Plüddemann. — Zu einer nachträglichen Gedenkfeier für Robert Schumann gestaltete sich das erste Abonnementskonzert des Grossh. Hoforchesters am 17. Oktober. Den Beginn bildete das hier selten gehörte symphon. Werk „Ouverture, Scherzo und Finale", unter Hofkapellmeister Lorentz' Leitung frisch und temperamentvoll vorgetragen. Es folgte das Klavierkonzert, in dem Frl. Paula Stebel von hier ihre stets geschätzten Vorzüge feinsinniger Auffassung und klarster Ausarbeitung aufs schönste zur Geltung brachte. Mit glücklicher Hand war zum Abschluss des Abends des geistesverwandten Joh. Brahms dritte Symphonie gewählt worden. Herr Lorentz, der in letzter Stunde für den erkrankten 1. Kapellmeister Balling eingetreten war, führte das schwierige Werk in sehr anerkennenswerter Weise durch; nur an einigen Stellen der beiden Ecksätze wäre noch grössere Durchsichtigkeit zu wünschen

gewesen. Dazwischen sang Hr. Ludwig Hess die Arie „Dalla sua pace“ aus „Don Juan“ und drei Lieder von Wolf mit Orchesterbegleitung und entfaltete dabei alle Vorzüge der vollendeten Schulung der Stimme und der geistigen Durchdringung. Nur schade, dass so feine Perlen wie „Schlafendes Jesuskind“ und „Gebet“ trotz der bewunderungswürdigen Instrumentation in jedem grossen Konzertsaal und vollends in unserer schlecht akustischen Festhalle viel von ihrem zarten Glanze verlieren. Hinreissend flott gab sich der „Rattenfänger“. —

Einen vollen, harmonischen Ausklang der Jubiläumsfeier des Grossh. Hauses bildete ein dreitägiges Musikfest vom 28.—30. Oktober, für das die rührige Konzertdirektion Hans Schmidt Kräfte allerersten Ranges gewonnen hatte, und das reichen Genuss bot. Nur hätten wir, wenn einmal solche Mittel und Kräfte zur Verfügung standen, gewünscht, dass das Programm noch mehr Werke, die hier noch selten oder garnicht zur Aufführung kamen, oder solche, deren Vorführung zu gewöhnlichen Zeiten schwer oder unmöglich ist, aufgewiesen hätte. So war der erste Abend ausgefüllt durch Haydn's „Jahreszeiten“. Alle Hochachtung vor der Jugendfrische des greisen Meisters! aber die liebenswürdige Tonschöpfung lässt sich jederzeit in jeder grösseren Stadt aufführen; für eine festliche Veranstaltung hätten wir ein weniger naiv-idyllisches Werk bevorzugt. Ungünstig traf es sich, dass für die Aufführung ein Chor eigens gebildet werden musste. Dabei ergaben sich unerwartete Schwierigkeiten, die sich auch noch im Konzert, — trotz aller redlichen Bemühung des Dirigenten, Herrn Musikdirektor Beines aus Baden, der den erkrankten Herrn Balling vertrat, — namentlich im dritten Teile bemerklich machten. Dagegen gelang im ersten und zweiten Teile vieles überraschend gut, und die Solopartien waren durchweg glänzend besetzt. Die Stimme von Frau Hella Sauer war zwar in der Mittellage nicht ganz frei, sprach aber in der Höhe recht schön an, und die Sängerin bewies vorzügliche Schule und Geschmack. Herrn Ludwig Hess' hohe Kunst feierte hier noch grössere Triumphe als zuvor, und Herr Dr. Felix v. Kraus gab mit seiner markigen Stimme, seinem männlich edeln Vortrag die schöne Partie des Simon ganz meisterhaft wieder. Der vollendet schöne Zusammenklang dieser Stimmen in den Duetten und Terzetten verdient noch besonders hervorgehoben zu werden. — Den Höhepunkt des Festes bildete der zweite Tag. Der Instrumentalkörper war durch Beiziehung der Mannheimer Abteilung des Kaimorchesters auf 120 Mann gebracht, und am Pult stand kein Geringerer als Richard Strauss. Wie verstand er es, die beiden Orchester zu machtvoller Wirkung zu vereinigen, wie wuchsen jedem Mitwirkenden unter seiner belebenden und anfeuernden Leitung die Kräfte, und wenn manche Nuancierung im Tempo oder der dynamischen Schattierung vielleicht frappierte, so konnte sich doch kein Hörer der Macht dieser hervorragenden Persönlichkeit entziehen. Das etwas rasch genommene „Meistersinger“-Vorspiel funkelte am Schlusse von entzückendem Festglanz, geist- und lebensprühend führte er seinen „Don Juan“ vor, unsagbar gross und voll tiefster Empfindung zog die „Eroica“ vorüber. — Dazwischen spielte Hr. Prof. Flesch-Amsterdam Beethoven's Violinkonzert mit einem so strahlend schönen, edlen Ton, mit solcher Hingabe an das Meisterwerk, dass kein noch so hoch gehender Wunsch unerfüllt blieb. Hr. Ludwig Hess sang Schubert's „Allmacht“ von Mottl instrumentiert, und Alexander Ritter's „Frau Minne“, welches Lied zum ersten Male in der Instrumentierung von Richard Strauss aufgeführt wurde. Wohl merkt man dem Texte und der Komposition an, wie sehr Ritter im Bannkreise seines grossen Vorbildes stand, aber der Ernst, mit der er sich in seine Aufgabe vertieft, das völlige Sichversenken in eine weltvergessene Stimmung fesselt den Hörer, und das geschmackvolle reiche Gewand, das Strauss gewoben, schmückt eine dessen würdige Gestalt.

Der dritte Tag war der Kammermusik gewidmet. Das hier noch gänzlich unbekannte Flonzaley-Quartett, aus den Herren Betti, Pochon, Ara und d'Archambeau bestehend, das der Amerikaner de Coppet begründet hat und zu wohltätigen Zwecken Konzertreisen machen lässt, brachte ein Quartett von Mozart (B dur, Köchel 458), ein noch ungedrucktes Streichtrio von Boccherini, zierlichste Filigranarbeit, und zum Schluss das frische Es dur-Quartett von Dvořák op. 51 (mit der Dumka). Die Künstler sind ausserordentlich fein zusammen eingespielt, ihr Ton glänzt in ungetrübter Schönheit und Reinheit; nur wäre manchen Stellen noch mehr Wärme und Innigkeit zu wünschen gewesen. — Gleichfalls hier noch unbekannt, führte sich Hr. Joseph Hofmann mit den Händel-Variationen von Brahms als bedeutender Klavierspieler ein. Wie er jeder derselben ihr individuelles Leben gab, bewies, wie gründlich und mit welchem Verständnis er sich in dieses schwierige Werk höchster Formbeherrschung vertieft hatte; aber in seinen übrigen Vorträgen trat mehr nur der hervorragende Techniker glänzend hervor, während z. B. das „Nachtstück“ von Schumann etwas trocken gespielt wurde. Ganz reizend dagegen gelang ihm die als Zugabe gebrachte Ges-dur-Etüde von Chopin. — Frau Sauer sang die empfindungsvolle Arie aus „Semele“ von Händel „Schlaf, o sanfter Schlaf“, durchaus stilgerecht und darauf noch drei Lieder von Brahms, Strauss, Weingartner.

So gaben die drei Tage eine Fülle des Interessanten und Schönen, führten uns wohlbekannte Künstler von verdientem Rufe zu unserer Freude wieder vor und lehrten uns bisher noch nicht gehörte kennen. Wir sind darum trotz der oben geäusserten Bedenken allen, die bei diesen Veranstaltungen mitgewirkt haben, herzlich dankbar. C. E. Goos.

Köln.

Die schöne Zeit der sommerlichen Konzertebbe ist uns leider von Jahr zu Jahr knapper bemessen und eine geradezu beängstigende Hochflut setzt immer früher ein. Da es sich um Kunst handelt, darf es nicht verwundern, wenn natürliche Erfordernisse dabei nicht immer die massgebenden sind. Vor der Flut her zog als eine Spezies musikalischen Sturmvogels Raoul von Koczalski, der, seit er wohl oder übel die pianistischen Wunderkinderschuhe ausgezogen hat, nicht mehr so verblüffend weiterzuschreiten vermag, sich aber auch unter den Erwachsenen mit besten künstlerischen Manieren betätigt und am Flügel eine, wenn schon nicht mehr aussergewöhnliche, so doch recht gute Figur macht. Er setzte im Hôtel Disch zuerst drei Chopin-Abende an, die er nach Einschiebung eines vierten, verschiedenen Komponisten geltenden Recitals, wie der Pole in Deutschland so schön englisch ankündigt, „infolge“ der obwaltenden Leere des Saales alle drei nochmals wiederholte! — Hohes Verdienst erwirbt sich nach wie vor Generalmusikdirektor Fritz Steinbach um die gute Sache der Volkskonzerte. So veranstaltete er wieder im grossen Gürzenich-Saale für die Arbeitervereine und christlichen Gewerkschaften einen Beethoven gewidmeten Volksbildungsabend, bei dem unter Mitwirkung tüchtiger Solisten, des Konservatoriums-Schülerorchesters und weiterer bester Konservatoristen eine Auswahl von geeigneten Tonstücken und Bruchteile berühmter Werke in trefflicher Weise zu Gehör gebracht wurden. Ein Vortrag über Beethoven's Lebensgang hatte die Einleitung gebildet. — Wie die meisten anderen hier selbständig konzertierenden Künstler, so musste auch der fünfzehnjährige russische Geiger Mischa Elman, der nicht nur als jugendliches Talent, sondern auch für seine Jahre als Könner einzig dasteht, dessen Name in den verschiedensten Ländern genügt, um die Konzertsäle zu füllen, mit einer Prüfung der Akustik des leeren Gürzenich vorlieb nehmen und schliesslich seine glänzende Kunst dem wohligen Behagen einer im letzten Augenblicke zusammengetrommelten Freischarentruppe zu Gemüte führen. — Mit einem blauen Auge kam das Pariser Lamoureux-Orchester davon, das seine Eintrittspreise gegen früher wesentlich ermässigt hatte. Die glänzenden Vorzüge des illustren Orchesterkörpers sind unseren Lesern von Leipzig und anderen deutschen Städten aus hinlänglich bekannt geworden und so sei nur betont, dass die Pariser (am 16. Oktober) unter ihrem Dirigenten Camille Chevillard Beethoven's Cmoll-Symphonie hervorragend schön aufführten und im übrigen mit ihrem so ziemlich überall dasselbe bleibenden Programm die früheren vorzüglichen Eindrücke in anregendster Weise erneuerten. — Viel zahlendes und höchlich begeistertes Publikum sah Frau Elsa v. Wolzogen bei sich im Konzertsaale, als sie angeblich Volkskunst im Liede mit Lautenbegleitung bot. Die Fertigkeit der Dame hinsichtlich ihrer Vortragsnüancen ist bedingungslos anzuerkennen, aber ähnliches kann man von den Spezialitätenbühnen herab alle Tage hören, und dahin gehört auch ein Teil ihrer Gesänge ebenso wie die zeitweilig sehr stark gepfefferte Art ihrer Diktion. Mit den edlen Zwecken der Hebung und Verbreitung der Volksliedschätze haben diese Unterhaltungsscherze verzweifelt wenig zu tun und jedenfalls bedeutet es ein bitteres Unrecht gegenüber Robert Kothe und einigen anderen, die der wirklichen Sache des Volkslieds redlich dienen, wenn man sie in eine Parallele mit dieser Spezialität bringen will. — Willy Burmester zeigte sich bei einem eigenen Abend mit Stücken von Bach, Spohr, Beethoven, Mozart, Paganini u. a. so recht wieder als der souveräne Meister der Geige, dessen Auffassung der einzelnen Tonwerke stets den Geist des Komponisten getreulich widerspiegelt. — Da hatten sich neulich die Klavierspielerin Blumenthal-Herzberg, der Violinist Schmidt-Reinecke und der Dortmunder Cellist Cahnbley zu einem „Rheinischen Trio“ zusammengefunden und ein Abonnement für sechs Abende aufgelegt, aber gleich der erste konnte nicht stattfinden, weil das Publikum nicht mitmachte. — Einige weitere auswärtige Solisten und zwar solche von

Ruf und Ansehen, bei denen die Frage der Berechtigung nicht erst zu stellen ist, könnten gar traurige Geschichten von ihren hiesigen Konzerten erzählen. Während das sehr ausgedehnte Vereinsleben, abseits der erstklassigen ständigen grösseren und intimeren Veranstaltungen, eine bedeutende Anzahl naturgemäss stark besuchter Konzerte zeitigt, muss es als eine fatale Dauererscheinung bezeichnet werden, dass sich bei den von Künstlern hier gegebenen eigenen Abenden Angebot und Nachfrage im umgekehrten Verhältnisse bewegen. Entsprechend der stetig anwachsenden Menge konzertreifer und weit darüber hinaus sehr leistungsfähiger Solisten, wollen sich deren von Jahr zu Jahr mehr in Köln wie in den anderen Grossstädten hören lassen, sie musizieren aber fast ausnahmslos vor leerem oder künstlich gefülltem Saale. Man macht sich eben draussen betreffs der heutigen „Musikmetropole am Rhein" viel zu viel Illusionen, und im Punkte Konzert haben, selbst wenn es sich um Namen von erklärter Bedeutung handelt, die meisten der sogenannten Kölner Musikfreunde eine unüberwindliche Scheu vor allem Nichtabonnierten. Abonniert aber wird auch nicht sehr viel. — In der „Musikalischen Gesellschaft", deren regelmässige Samstagsaufführungen, seit Fritz Steinbach an der Spitze steht, nach jeder Richtung einen ganz mächtigen Aufschwung genommen haben, hörte man auch in der diesjährigen jungen Saison neben trefflichen Orchesterdarbietungen unter Steinbach und Arnold Krögel schon eine Anzahl lebhaft interessierender Solisten. Für heute seien genannt die keineswegs alltägliche holländische Sopranistin Frl. Mientje Lammen, die als sehr reizvolle, persönliche und künstlerische Individualität zumal bei den „Brautliedern" von Cornelius durch die erwärmende Ausgestaltung dessen, was an poetischem und musikalischem Gehalt anscheinend tief empfunden war, schnell die Hörer gewann; dann der junge Berliner Pianist Paul Goldschmidt, Schüler Leschetizky's, mit seiner geklärten Auffassung Schumann's und perlender Technik; der geniale Pianist Carl Friedberg und seine junge, mächtig aufstrebende Fachgenossin Elly Ney. Über den zu Ehren Giovanni Sgambati's veranstalteten Abend der Gesellschaft habe ich bereits berichtet. — Der erste der unter dem starken Fittich der „Konzert-Gesellschaft" wohlgeborgenen Kammermusik-Abende des Gürzenich-Quartetts (30. Oktober) im Konservatoriumssaale brachte neben Schumann's A-dur-Quartett zwei Novitäten. Ein Streichquartett in Ddur von Hugo Kaun ist in schönen melodischen Linien gehalten und lässt einen ausserordentlich üppigen Gehalt an volltönendem Klangelement sehr zu Gunsten des zielbewusst gestaltenden Tonsetzers sprechen. Schade, dass man bei diesem Kammermusikstück zeitweilig intensiv an R. Wagner denken muss. Die Herren Bram Eldering, Carl Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher bildeten der Neuheit die beredteste Anwaltschaft und zwar zu vollem Erfolge. Waldemar von Baussnern liegen heitere und humoristisch gefärbte Tonstücke besonders gut. Das zeigt er wieder in einer Serenade in Es dur für Klavier, Violine und Klarinette. Tändelnde Anmut und feiner Koketterie nicht ermangelnde degagierte Ungebundenheit führen, allerdings unter Aufsicht des in Form und Ästhetik ausgereiften trefflichen Musikers, einen höchst amüsanten Reigen, dessen schlicht-gefällige Einzelposen nicht so tiefgründige Betrachtung von uns verlangen, wie etwa das „Chopin-Tanzen". An der Seite des Erzeugers widmeten sich als hochlöbliche Gevatterschaft die Herren Eldering und Friede mit ersichtlichem Wohlgefallen dem fröhlichen Ding, und so gab es zum freien Geiste gute Klänge.

(Schluss folgt.)

London.

(Novitäten-Nachtrag aus den Promenaden-Konzerten. Royal Opera Covent-Garden.)

Die letzten Wochen der so sehr populär gewordenen Promenaden-Konzerte brachten noch eine Anzahl von Novitäten, die mehr oder weniger sich wohl als neue Kompositionen präsentierten, doch in keinem Falle die Notwendigkeit erscheinen lassen, des Eingehenden besprochen zu werden. Zwei Ausnahmen finden wir jedoch, deren Bedeutung als neue Orchesterstücke es erheischen, an dieser Stelle erwähnt zu werden. Vor allem die Novität von Jean Blockx, die sich „Triptychon", — gleichsam Impressionen — nennt. — Es ist die Absicht des Komponisten uns drei Episoden des Jahres: Allerseelen, Weihnachten und das schöne Osterfest, musikalisch zu illustrieren. Die Idee ist allerdings nicht originell, allein der neue „Maler" verdient unsere vollste Beachtung für diewirklich erhebende Art, mit der er seine verschiedenen Sujets behandelt. Jean Blockx malt zuweilen so intensiv, dass er uns mit wahrhafter Bewunderung erfüllt. Am allerspontansten gibt er sich in dem Abschnitt: „Weihnachten". Hier zeigt der Komponist Charakter und Bedeutung seines Könnens. Der pastorale Untergrund mit der obligaten Oboe, die etwas schwermütige Grazie, mit welcher dieser Abschnitt behandelt ist, lässt den vlämischen Tondichter im hellsten Lichte erscheinen. „Allerseelen" ist der Bedeutung nach tiefernst und in mystisch-melancholischer Weise in Musik gesetzt. Dagegen hat uns die Impression des „Osterfestes" etwas enttäuscht. Wir haben hier ein mehr freudvolleres Erfassen des Stoffes erwartet, mehr und wirklich freudiges Aufjauchzen für das schöne Osterfest, diesen stets ersehnten Boten des Frühlings. Wohl liegt auch hier ein entschiedener Charakter in der Kompositionsart des Tonsprechers vor, allein er vermag uns nicht zu jenen Höhen zu erheben, wo Stoff und Musik sich ergänzend, uns triumphierend mit fortreissen. Das Hauptgebrechen liegt hier hauptsächlich in der Wahl eines etwas zu wohlfeilen, sogar ziemlich trivialen Haupt- und Seitenmotiv. Es ist mehr Musik für ein Osterfest, welches etwa im Ballet auf der Bühne gefeiert wird; aber im Konzertsaal verlangen wir etwas mehr Klassizität, um die Bedeutung des Stoffes auf uns einwirken zu lassen. Die „Impressionen" als Ganzes haben sehr gefallen und Mr. Henry C. Wood sah sich veranlasst, sein Orchester sich von seinen Sitzen erheben zu lassen, um auf diese Weise den Dank der enthusiasmierten Massen entgegen zu nehmen.

Die nächste Novität war Busoni's „Eine Lustspiel-Ouverture". Sie wird, wir sind gentil, einen Ehrenplatz behaupten unter ihren Schwester-Ouverturen, die gemeinhin als Luspspiel-Ouverturen in der Literatur bekannt sind. Geist und Gestaltungskraft sind die beiden Attribute, mit denen sich dieses neue Werk einführt. Es erfüllt uns mit aufrichtiger Genugtuung, dem grossen Pianisten Busoni den gleich genialen Komponisten Busoni diesmal gegenüber stellen zu können. Das unsichere melodramatische Schwanken im Ausdruck, die Unausgeglichenheit in den Orchesterkontrasten, mit der die Musik Bussoni's zu Gozzi's „Turandot" so reichlich bedacht ist, — hier in der „Lustspiel-Ouverture", ist von all' dem nichts zu entdecken. Überall herrscht freudigste Stimmung — in der Partitur und im Publikum. Wie schon oben angedeutet, verrät die orchestrale Behandluug in diesem Werke eine Meisterhand. Und wenn Busoni fortfährt derartig Wertvolles auch künftighin zu bieten, dann sind wir berechtigt noch Bedeutendes von ihm zu erwarten.

In Covent-Garden hat sich die San Carlo-Operntruppe aus Neapel wieder für acht Wochen festgesetzt. Das Repertoire, wie es bisher gehandhabt wurde, ist durchaus nicht geeignet die Opernherzen selbst in London höher schlagen zu lassen. Von Quasi-Novitäten hat bloss Ciléa's Oper „Adrienne Lecouvreur" das allgemeine Interesse für sich in Anspruch genommen. Ciléa's Opernsprache ist immer vornehm, ja oft sogar geistreich. Wir haben vor zwei Jahren, anlässlich der Londoner Première ausführlicher über dieses Werk in der „N. Z. f. M." berichtet. Die vorjährige Reprise im Waldorf Theatre war total unzulänglich sowohl unten im Orchester als oben auf der Bühne. Diesmal kam das interessant-geistvolle Werk in gelungenster Weise zur Aufführung. Obgleich sich das etwas veraltete französische Konversationsstück nicht recht für Opernzwecke eignet, hat Ciléa's Librettist dennoch sein Bestes getan, um das Buch, sagen wir, opernfähig zu gestalten. Wir möchten Ciléa den italienischen Massenet nennen. Seine Erfindung, sein Melodienfluss und sein ganzes Gehaben, zeigen den Künstler von der vornehmsten Seite. Da ist nichts von jenen Mascagniaden zu merken, die den Komponisten der „einzigen" „Cavalleria" kennzeichnen. Es ist alles viel vornehmer, viel edler und mit klassischerer Eindringlichkeit in die Form gebracht. Peitschen-Effekte und ähnliche billigere Äusserlichkeitseffekte sind hier vermieden. Doch gibt es auch hier das scheinbar unvermeidlich werdende „Intermezzo". An edlem Ausdruck steht selbst dieses Intermezzo gegen seinen „berühmt" gewordenen Kollegen in der „Cavalleria" musikalisch weit höher. Der Wohllaut der geschlossenen Melodie durchzieht voll und ganz das Werk, und häufig ertappen wir den feurigen Italiener, wie er mit dem Leitmotiv selbst liebäugelt. Dieses letztere lässt sich auch schwer in Opern dieses Genres einweben, allein die angedeutete Weise genügt, um zu zeigen, dass Ciléa auf modernster Opernstufe steht und von dort aus noch so manches Wertvolle uns beschieden sein dürfte. Mit Mugnone am Dirigentenpult und mit den Damen: Giachetti, Simeoli, Liviabella, Batistella und De Cisneros, ferner mit den Herren: Zenatello, Berenzone, Zucchi, De Rosa, Poppi, Sandrini und Sammarco, ward eine in jeder Weise künstlerisch vornehme Aufführung gesichert. Wir glauben annehmen zu dürfen, dass Ciléa's Oper einen Gewinn für das internationale Opern-Repertoire bedeutet.

S. K. Kordy.

Stuttgart.

Erste Aufführung von „Sibirien", 3aktigem Musikdrama von Giordano.

Umberto Giordano hat in Italien ein gewisses Aufsehen erregt, am meisten mit seinem „Andrea Chenier", dann auch mit „Siberia", seinem jüngsten Musenkind. Zwischen beiden Stücken, die der rührige und reklamegewandte Souzogno-Verlag übernommen hat, liegen noch zwei andere, „Fedora" nach Sardou und „Il Voto". Unsere Theaterleitung hat sich „Sibiriens" angenommen und ist am 4. November mit einer gut einstudierten, vom Publikum auch wohlwollend begrüssten Aufführung des Dramas, der ersten auf deutschem Boden, hervorgetreten. Das Textbuch behandelt das schon von Victor Hugo und anderen verwendete Motiv eines durch Berührung mit wahrer Liebe wieder gehobenen, ursprünglich gefallenen Weibes; zur Versetzung der Handlung nach Russland und Sibirien liess sich der Textdichter offenbar nur aus Gründen der Aktualität verleiten. Giordano geht der Melodie nicht aus dem Wege (oft greift er dabei zu russischen Volksmelodien), er schreibt einen verhältnismässig einfachen, gewiss nicht komplizierten Satz. Echt italienisch ist die Instrumentierung, echt italienisch aber auch die Abneigung gegen ernste thematische Arbeit. Wo der Komponist dramatisch sein will, verfällt er nur in ein starkes Pathos, es kann also keine Rede davon sein, dass „Sibirien" den Anforderungen entspricht, die wir an ein Drama, in unserem Sinn genommen, stellen. Sowohl Text als Musik sind dafür zu äusserlich angelegt, doch trägt die Milieustimmung (1. Akt: Wohnung der Favoritin des Fürsten Alexis in Petersburg, 2. Akt: auf einer Etappenstation an der Grenze von Russland und Sibirien, 3. Akt: in einem Sträflingshaus der Bergwerke von Transbaikal) viel dazu bei, Interesse zu erwecken. „Sibirien", das mehrere musikalische Feinheiten enthält, dürfte wohl auch eine Versetzung auf andere Bühnen erleben, kann aber auf andauernden Erfolg schwerlich rechnen. Wir hatten eine Vorstellung, die der Leistungsfähigkeit unseres gesamten Operninstituts (Sänger, Regie und Orchester) ein schönes Zeugnis ausstellte. Stephana, die weibliche Hauptrolle, war von Frl. Wiborg, Wassili, die Tenorpartie, von Oskar Bolz gegeben, Herr Neudörffer gab die Schurkenrolle des Gleby (Bariton). Die Orchesterleitung führte Erich Band, die Regie Dr. Löwenfeld. Erwähnt sei noch, dass das Textbuch von Otto Neitzel übersetzt ist, der Klavierauszug vorerst jedoch nur den Originaltext in italienischer Sprache von Illica enthält.

A. Eisenmann.



Leipzig. Im 5. Gewandhauskonzert (8. November) ging's hochklassisch her; von Bach bis Schubert reichte der Zeitausschnitt, der im Programm berücksichtigt war, und einzig ein von der Solistin des Abends als Zugabe gewährtes Wolf'sches Lied durchbrach die Grenzlinien der exklusiv-konservativen Vortragsreihe. Dem Orchester waren dabei Seb. Bach's Cdur-Suite für Streichorchester, 2 Oboen und Fagott, zwei Sätze aus dem Konzert für Flöte und Harfe von Mozart und Beethoven's „Siebente" zugefallen. In der Bach'schen Suite hätten die drei Bläserstimmen eine drei- oder vierfache Besetzung erhalten müssen, wenn sie nicht — wie es doch hier tatsächlich der Fall war — beim Tutti von dem übermächtigen Streicherchor ganz verschlungen werden sollten. Da, wo in ein paar Tanzsätzen die drei Blasinstrumente allein resp. fast allein das Wort führten, stellten sich artige Wirkungen ein; sonst habe ich der Suite und ihrer diesmaligen Aufmachung beim besten Willen nichts Besonderes zu entnehmen vermocht. Die Hervorhebung des Mozart'schen Doppelkonzert-Fragmentes war wohl nur den beiden Solisten zu liebe, die das Orchester selbst stellte, erfolgt; denn musikalisch sagten einem die beiden, an sich ganz freundlichen Sätze absolut nichts Neues oder auch nur Belangreiches über Mozart. Den dankbaren Flötenpart spielte Herr Schwedler tonschön und mit musterhaft glatter Technik, während Herr Snoer die freilich mehr klavier- als harfenmässig gesetzte Harfenstimme allzu trocken und reizlos durchführte. In den eingelegten brillanten, aber auch etwas aus dem Rahmen des Mozartstils heraustretenden Kadenzen von Reinecke fanden beide Solisten Gelegenheit, ihre Kunstfertigkeit hervorzukehren. Von der Beethoven'schen Symphonie hörte ich nur die ersten beiden Sätze. Die Einleitung und das Allegretto nahm Prof. Nikisch diesmal auffallend unruhig vorwärtstreibend im Tempo. Die Gesangssolistin, Frau Julia Culp-Merten aus Berlin, hatte sich die Arie „Ach, ich habe sie verloren" aus Gluck's „Orpheus" und 4 Schubert-Lieder zum Vortrage gewählt. Das Organ der Dame ist wohlklingend, wenn auch von Hause aus nicht besonders warm timbriert, wohl aber vortrefflich geschult; die Vortragsweise zeugt von geläutertem Geschmack, könnte aber zuweilen noch einen Zuwachs von echter Leidenschaftlichkeit vertragen. Am besten geriet der Künstlerin die Gluck'sche Arie und Schubert's „Zuleika", dereu Schluss namentlich sehr fein abgetönt gegeben wurde. Der ihr gespendete Beifall veranlasste Frau Culp-Merten zu einer Zugabe, deren oben schon gedacht wurde. — Am 7. November wohnte ich einem von der „Literarischen Montagsgesellschaft" im Saale des „Vereins für Volkswohl" veranstalteten Rosegger-Abend bei, an dem Herr Dr. Rich. Plattensteiner aus Wien einige hochdeutsche und eine Anzahl mundartlicher Dichtungen des gedankenreichen steirischen Dichters rezitierte. Von dem Vortragenden, den ich an dieser Stelle nicht zu rezensieren habe, sei nur gesagt, dass er bei vorzüglicher Dialektbeherrschung über einen grossen Vorrat trefflicher und äusserst temperamentvoll verwendeter deklamatorischer Ausdrucksnuancen gebietet, vortrefflich zu charakterisieren und zu individualisieren versteht und namentlich mit den köstlich humorvollen Sachen durchschlagende Erfolge erzielte. Abwechslung fürs Ohr und die nötigen Ruhepausen für den Rezitator schufen die eingeschalteten Gesangsvorträge von Frl. Marianne Geyer aus Berlin. Die mit einem nicht grossen, aber sympathischen und hübsch diszipliniertem Alt ausgerüstete Sängerin bot, sich selbst auf der Laute begleitend, 10 auf Rosegger'sche Texte komponierte resp. ihnen aus dem älplerischen Volksliederschatze untergelegte Lieder in unaufdringlich-sinniger Auffassung und sauberer, ansprechender Ausführung. Die Textaussprache war von lobenswerter Deutlichkeit, aber nicht immer ganz dialektecht; schelmische Liedchen gelingen der Sängerin besser, als getragene. Beide Vortragende mussten sich zu Zugaben verstehen.

C. K.

Leipzig. Ein verfehltes Unternehmen war das von den Damen Anita Burkhardt, Anny Schlüter und Marie Fuchs am 5. Nov. im Kaufhaus gegebene Konzert. Keine der Auftretenden erschien in ihren Leistungen vorgeschritten genug, um auf Beachtung Anspruch machen zu können. Fräulein Burkhardt's Klaviervorträge, aus Stücken von Bach, Mozart, Schumann und Chopin bestehend, hatten viele Kennzeichen des Unfertigen, ja Verbildeten, die Technik war nichts weniger als sauber, der Anschlag von sonderbar pedantischer Art, weshalb auch nie eine wirkliche Kantilene zu Stande gebracht wurde, unvorsichtiger Pedalgebrauch wirkte mehr als einmal verderblich. An den Duetten, die die Damen Schlüter und Fuchs sangen (Kompositionen von Schumann, Brahms, Rückauf u. a.) merkte man, dass die Sopranistin passable und die Altistin gute stimmliche Gaben hatte. Gründlichere Schulung jedoch war weder bei der einen noch bei der andern zu entdecken.

Von Herrn Bernhard Pfannstiehl's Programm, der an demselben Abende in der Johanniskirche spielte, konnte ich nur einen Teil hören. Auch die solistische Darbietung, die Herr Johannes Snoer, der geschätzte Harfenist unseres Städtischen Orchesters, beisteuerte (eine Übertragung des Charfreitagszaubers aus „Parsifal"), entging mir. Die Wiedergabe von Mendelssohn's dritter Orgelsonate bewies mir aufs neue, dass Herrn Pfannstiehl's Kunst keinen ihrer Vorzüge eingebüsst hat, dass der treffliche Organist, obgleich erblindet, über souveräne Technik verfügt, dass seine Registrierung von vieler Feinheit ist, dass er es an geistiger Durchdringung des jeweiligen Vortragsstoffes nicht fehlen lässt. Aufs Geschmackvollste auch wusste der Künstler der mitwirkenden Sängerin Fräulein Hedwig Fleischhauer aus Meiningen, als Begleiter zu assistieren. Die hier noch unbekannte Dame führte sich mit Liedern von Hugo Wolf und Raff recht günstig ein; ihr Sopran ist gut timbriert und ausgiebig, der Vortrag hat schlichte Herzenstöne.

Das erste Abonnementskonzert des „Riedel-Vereins", das am 9. November stattfand, war dem a capella-Gesange gewidmet. Im Rückblick auf Robert Schumann's 50jährigen Todestag waren des Meisters Chor „Gottes ist der Orient" und die erste seiner sechs B—a—c—h-Fugen in das Programm aufgenommen worden. Der Fuge lieh Herr Professor Paul Homeyer seine ausgezeichnete Künstlerschaft, der Chor wurde unter Herrn Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler's Leitung lebendig und mit deutlicher Herausarbeitung aller Kontraste zu Gehör gebracht. Auch die sonstigen Chorleistungen ehrten den Verein wie seinen Dirigenten; gründliches und zugleich durchgeistigtes Studium, Edelart des Klanges wie Wärme des Ausdruckes waren daran zu rühmen. Und wenn in dem

intonationsschwierigen Cornelius'schen Zyklus „Liebe" nicht alles glücken wollte, ein Festhalten der Stimmung hier nicht ganz zu erreichen war, so entschädigte dafür die Poesie, die im Vortrag der „Seligkeiten" aus Liszt's „Christus" und bei Wiedergabe der Hugo Wolf'schen Chorlieder (ganz besonders bei „Einklang", „Letzte Bitte" und „Ergebung") zu Tage trat. Das waren weihevoll erhebende, die Schönheit dieser Kompositionen restlos aufschliessende Wirkungen. Dann gab es im chorischen Teile noch Draeseke's „Salvum fac regem" zu hören, dessen reiche Polyphonie bis auf eine Stelle, die nicht ganz klargelegt erschien, zu eindrucksvoller Geltung kam. Eine andere edel gestimmte Komposition Draeseke's, „Um Mitternacht" (für Bariton und Orgel), sang Herr Walter Soomer vom hiesigen Stadttheater. Er machte nicht den Fehler so vieler seiner Kollegen, Bühnenwirkungen auch in Kirche oder Konzertsaal versuchen zu wollen, sondern beobachtete vornehmes Masshalten, ohne dass dies jedoch zu einer Verkümmerung des Tones oder der Gefühlswärme geführt hätte. Ebenso war der Künstler für Hugo Wolf's „Gebet", für Karl Boyde's „Lass mich nicht im Dienst ermüden" und dem Solopart der „Seligkeiten" ein vortrefflicher Interpret. Zu all den erwähnten bedeutsamen Eindrücken des Konzertes gesellte sich noch Professor Homeyer's meisterliche Interpretation der Lisztschen Phantasie und Fuge über B—a—c—h.

Felix Wilfferodt.

Leipzig. An dem Sonatenabend, den Fräulein Luise Pfannenschmied und Herr Richard Kaden im Kammermusiksaal gaben, wurde bedauerlicher Weise rein Nichts von irgend welchem künstlerischen Werte zu Tage gefördert. Man spielte das Programm, Sonaten von Mozart, Beethoven und Grieg enthaltend, in fabelhaft trockener Weise herunter und liess es dabei bewenden. Von Auffassung und Ausarbeitung des Details war überhaupt nicht die Rede, höchstens war zu loben, dass man straff im Takte spielte und wacker zählte. Es ist durchaus unerfindlich, weshalb ein Konzert wie das in Rede stehende überhaupt gegeben wird. Ich wende mich lieber zu dem

zweiten, den Komponisten Gutheil, Krehl und Mikorey gewidmeten Liederabend des Herrn Kammersängers Hans Buff-Giessen. Von Gustav Gutheil's fünf Gesängen hinterliessen zwei, „In gelben Ähren," und „Vergessen!" einen besonders tiefen Eindruck, während die übrigen durchgängig mehr äusserer Art waren. Wie schon im ersten Liede die überaus gefühlvolle melodische Behandlung der Worte „Deines Kleides seidene Borde" einigermassen verwunderte, so befremdete im Lied „In dämmerdunklen Wegen" ein absolut unnatürliches Forte, als „er" vom Glück „betäubt" an ihrer Brust liegt. Dieses Lied, wie auch „Nach dem Sturme" und „Glockenblumen" enthielt einzelne hübsche und ansprechende Züge, aber doch fehlt die wirklich schöpferische Kraft und überzeugende poetische Tonsprache zu sehr, als dass man irgend einen tiefen Eindruck hätte mit hinwegnehmen können. Den eigentlichen Gewinn des Abends bildeten zwölf Lieder von Stephan Krehl. Darin ist endlich wieder einmal Musik und enges Sichanschliessen an den dichterischen Inhalt. Der Komponist ist vortrefflicher Musiker und klar und tief empfindender Mensch zugleich. So enthalten z. B. seine „Toskanischen Lieder" wahre Perlen echter Lyrik. Ausserordentlich stimmungsvoll fand ich „Im Traum" mit dem leise wiederkehrenden Endreim „Wer kommt zu dir?" und „Das treue Herz", worin sich auch manche harmonische Feinheit findet. Die Harmonik in der „Herausforderung" tritt zu gewaltsam auf, und überdies ist der Autor wohl auf dem Gebiete solcher Kraftleistungen nicht recht heimisch. In viel höherem Grade „liegt" ihm aber die Wiedergabe stillerer und ebenmässigerer Empfindungen, wie sie in Liedern, wie z. B. „Was du mir bist", dann in dem Sinngedichte „Ein stiller Garten" und in dem wiegenliedartigen „Die Kindlein wissen's" geborgen sind. Seine feine humoristische Art gibt sich mit bestem Erfolge kund in der „Schäferromanze" und in „Des Mondes Klage", die melodisch überaus reizend und musikalich fein pointiert sind. Ein sehr wirksamer Gegensatz, durch Inhalt und Stimmungswechsel geboten, findet sich in der „Grabschrift", einem eigentümlich fesselnden Tonpoem, das durch den leise und konsequent klopfenden Rhythmus noch besonders charakterisiert wird. Ganz unzweifelhaft aus tiefstem Innern, aus Lebenserfahrung und Herzenserlebnis herausgeschrieben sind die „Lieder vom Tode", darunter wieder das Lied „Stille Lagerstatt" mit seiner ergreifenden Steigerung am schönsten. Neben wundervollem Erfassen der Stimmung, die zwar im Grunde genommen stets dieselbe ist, aber doch in jedem Gesange variiert erscheint, berührte mich hier wie in den oben genannten Liedern vor Allem die ausgezeichnet schön geführte melodische Linie, die zwanglos geführt ist und aus der poetischen Vorlage selbst hervorgeht. Allen Liedern und Gesängen Stephan Krehl's ist starke und ergebnisreiche melodische Kraft eigen, wodurch sich der Autor von anderen sogenannten modernen Lyrikern aufs Vorteilhafteste auszeichnete. Einen Missgriff hatte der Herr Konzertgeber getan mit der Wahl von Liedern Franz Mikorey's und sich dadurch selbst um einen günstigen Abschluss seines an sich so verdienstreichen Abends gebracht. In des Genannten fünf Liedern offenbaren sich bedauerliche Erfindungslosigkeit, künstlerischer Ungeschmack und abstossende kompositorische Prätension. Aber auch Herrn Buff-Giessen kann man den ernsten Vorwurf musikalischer Geschmacklosigkeit nicht ersparen, dass er den durch Krehl's schöne Liederspenden erbauten Hörern einen derartigen Mischmasch vorsetzte, der keineswegs in das Gebiet der Lyrik gehört.*) Herr Buff-Giessen trug im übrigen viel Erfolg davon, wenngleich er an diesem Abende seine Stimme zuweilen über alles Mass hinaus forcierte. Unter den am Flügel recht gut begleitenden Komponisten wurde Stephan Krehl am meisten ausgezeichnet.

Im städtischen Kaufhaussaale gab am 7. d. M. Frau Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt mit gutem Erfolge einen Klavierabend mit Werken von Bach, Beethoven, Chopin, Liszt und Sibelius. Die Konzertgeberin hat sehr respektable, wenn auch nicht ganz sichere und ausgereifte Technik, die besonders im Piano ausgezeichnete Dienste leistet. Einzelne Härten kamen wohl von einem noch vorhandenen Mangel an rein physischer Kraft. Aber in den Werken der genannten Meister romantischer Richtung fühlte sich Frau Sundgrén-Schnéevoigt vorzugsweise heimisch. Zuweilen tat reichlicher Pedalgebrauch den gefühlswarmen und geistig belebten Darbietungen einigen Abbruch. Sehr verdienstlich war es von der talentierten Pianistin, auf ihr Programm auch Werke eines noch lebenden Tonsetzers gestellt zu haben: die drei Stücke Impromptu, Romanze und Capriccio von Jean Sibelius sind farbenreiche, melodisch anziehende und in ihrer an Liszt gemahnenden Technik interessante Sachen, die verdienen öffentlich gespielt zu werden und auch von ausgezeichneter Wirkung sind.

Am 9. d. M. konzertierten Herr Hans Hermanns und Frau Marie Hermanns-Stibbe mit sehr grossem künstlerischen Erfolge und unter allgemeinem Beifalle im Städtischen Kaufhaussaale. Spezialität der beiden genannten Künstler bilden Vorträge auf zwei Klavieren, und in der Tat muss man ihnen einen hohen Grad der Vollendung und schönen Abrundung ohne Weiteres zugestehen. Beide Spieler sind mit dem Rüstzüge sicherer und bedeutender Technik ausgestattet, verfügen über sehr guten Anschlag und wissen ihre Spenden in lebendiger und warm mitempfindender Weise darzubringen. Frau Hermanns-Stibbe scheint es ab und zu an physischer Kraft zu gebrechen, was sich einige Male in Liszt's Emoll-Konzert vorübergehend bemerkbar machte. Aber sonst kulminierte eigentlich gerade das ganze Konzert in dieser Leistung, der man sicherlich das Prädikat ausgezeichnet beilegen durfte. Auch die Variationen über Haydn's Antonie-Choral von Brahms verdienten ob ihrer abgeklärten, technisch reifen und von innerer Begeisterung angespornten Vorführung vollste Anteilnahme und Anerkennung. Verdienstlich war es, dass die Konzertgeber auch zwei unbekanntere Stücke von Sinding (Andante) und Schütt (Impromptu-Rococo) auf das Programm gestellt hatten. Wenn auch Originalität wenig darin zu finden ist, jenes an Stellen aus Wagner's Werken, dieses an die Tanzszenen aus Humperdinck's „Hänsel und Gretel" erinnert, so ist doch die Arbeit an sich vorzüglich und der Satz für die beiden Klaviere sogar ausgezeichnet. Die zwei Sonaten von M. Clementi (in Bdur) vervollständigten die Vortragsordnung und gaben Hrn. und Fr. Hermanns schöne Gelegenheit, sich zumeist von seiten subtiler Behandlung zu zeigen. Frl. Sophie Molenaar füllte die Pausen mit Liedervorträgen (einige Gesänge von Brahms, von Hermanns und Serbische Mädchenlieder von Herzogenberg) in einigermassen zufriedenstellender Weise. Der Sopran der Dame ist nicht sonderlich kräftig, in der Höhe ziemlich beschränkt und nicht sonderlich tragfähig. Frl. Molenaar bemühte sich redlich, auch ihren Vortrag überzeugend zu gestalten. Bis zu einem gewissen Grade gelang dies auch wohl, aber die Unbedeutendheit der Lieder von Hans Hermanns zu verdecken war ihr doch unmöglich.

Eugen Segnitz.

---

*) Dieses äusserst herbe Urteil wurde von anderen Beurteilern der Lieder nicht geteilt. Wir selbst müssen uns der eigenen Meinungsabgabe enthalten, da wir dem Konzert nicht anwohnten. D. Red.

Leipzig. Herbstkonzert des M. G. V. „Concordia" am 19. Okt. im Zoologischen Garten. Das Programm enthielt von Chören „Schlafwandel" und „Gewitternacht" von Hegar, „Ruhe, schönstes Glück der Erde" von Schubert, eine nicht besonders einheitlich angelegte Ballade von Neumann und kleinere Chöre von Kremser, Rietsch und Othegraven. Das lyrische Element liegt dem Verein am besten, während im dramatischen die letzte Wucht uud Schärfe fehlt. Auf humoristischem Gebiete bleibt zur höchsten Vollendung eine straffere Rhythmusbehandlung zu wünschen. Ohne Tadel, seelisch durchaus vertieft, wurde der Schubertsche Chor gesungen. Prof. Julius Klengel brachte mit bekannter Meisterschaft in Technik und Ausdruck die „Rokokovariationen" von Tschaikowsky, „Cantabile" von Cui und „Tarantelle" von Piatti zum Vortrag, während sich Anna Hartung in Liedern von Weingartner, Schumann, Pfitzner, Liszt (Loreley) und Löwe („Kleiner Haushalt") von neuem als vorzügliche Sängerin erwiess, der nur hier und da etwas mehr Feuer zu wünschen ist. Beide Solisten wurden stürmisch gefeiert. Am Klavier begleitete Max Wünsche.

Grossen Genuss bereitete der „Lehrergesangverein" unter Hans Sitt mit seinem Konzert in der Alberthalle am 3. November. Von den Neuheiten gelangen am besten der interessante „Feuerreiter" von Neumann, das harmonisch etwas unruhige „Abendgefühl" von K. Beier und mit einigen kleinen Ausnahmen die dramatisch gross angelegte, bedeutende Ballade „Schwedenvision" von W. Sturm. In dem ausgedehnten, jedenfalls als symphonisches Tongemälde gedachten, aber durch die erstrebte Abrundung der Form an verschiedenen Stellen mit der Textunterlage in Streit geratenden, stilistisch nicht einheitlichen Chor „Das Meer" von de Haan fehlte die gründliche Ausarbeitung im Mittelsatze. Hier wären noch etliche Proben nicht überflüssig gewesen. Das bekannte „Ritornell" von Schumann wurde diesmal zu schnell genommen. Wunderschön aber kamen „Zu ihren Füssen" und die unverwüstliche Humoreske „Der Leiermann" von Othegraven zur Geltung. In Arien von Gluck („Spiagge amate" und „Wundervoller Mai") und Liedern von Sitt, Schubert und Reinecke erfreute die mit Recht so schnell beliebt gewordene Magdalene Seebe von der Dresdener Hofoper die Zuhörerer, damit zugleich vergangene schöne Abende in der Oper wachrufend, ebenso Konzertmeister Georg Wille mit den Rokokovariationen von Tschaikowsky und kleineren Stücken von Gabriel Marie, Schumann und Fitzenhagen. Rauschender Beifall entlockte jedem Solisten eine Zugabe. Artur Schlegel.

Leipzig-Sellerhausen. Das Herbstkonzert unseres Freiwilligen Kirchenchores am 30. Okt. brachte unter anderen eine Aufführung des H. v. Herzogenberg'schen „Deutschen Liederspiels" für Soli (Frl. A. Brückner-Sopran, Hr. E. Schulze-Tenor), gemischten Chor und Orchester. Das Werk ist keineswegs mehr unbekannt und macht daher eine Besprechung an dieser Stelle überflüssig. Neu war bei der in Rede stehenden Aufführung nur die Orchesterbegleitung. Die von H. v. Herzogenberg für Klavier zu 4 Händen gesetzte Begleitung eignet sich für kleinere Säle und mässig starke Chorkräfte; für grössere Räume erweist sie sich wohl als zu schwach. Sie ist daher vor wenigen Jahren von Konrad Heubner für Orchester bearbeitet worden und entspricht in dieser Fassung besser den Anforderungen. Diese Orchestration darf als eine ungemein verdienstliche Arbeit angesehen werden; sie wirkt trotz voller Ausnutzung des modernen Orchesterapparates überall dezent, erdrückt nirgends die Singstimmen und bietet vielfach ganz prächtige und reizvolle Klangkombinationen. Dass das begleitende Orchester — die G. Curth'sche Kapelle — mehrfach zu kräftig ins Zeug ging und die Farben zu dick auftrug, war sicher nicht die Schuld des wackeren Aufführungsleiters, Hrn. Kantor H. Dietze. Uneingeschränktes Lob verdienten dagegen der Chor und die Solisten, ersterer z. B. in den Chören „Zwei Herzen im Leben" und „Wir sollen hohen Mut empfahn", letzere namentlich in dem Duett „Morgen muss ich fort von hier". — Den ersten Teil des Programms bildeten zwei Sopranlieder, von Frl. Brückner recht anerkennenswert zu Gehör gebracht, eine wohllautende, sehr geschickt erfundene und wirksam durchgeführte Motette „Wenn ich, o Schöpfer" von H. Dietze und drei Orchesterwerke. C.-B.

Cassel. Am 6. Novbr. erlebte eine einaktige Spieloper: „Die schöne Müllerin" des Königl. Musikdirektors Prof. O. Dorn in Wiesbaden, eines Sohnes des bekannten ehemaligen Kapellmeisters und Komponisten Heinrich Dorn, an unserem Königl. Theater ihre Uraufführung und fand eine recht freundliche Aufnahme. Entgegen der Oper „Närodal" von demselben Komponisten, die vor 5—6 Jahren auf einer Anzahl deutscher Bühnen, auch hier in Cassel, aufgeführt wurde und einen ernstdramatischen, auf einen tragischen Grundton gestimmten Vorgang im Hochgebirge der skandinavischen Alpen behandelt, ist der zur Textunterlage der Oper: „Die schöne Müllerin" gewählte Stoff durchaus harmloser Natur und vom Komponisten selbst frei nach einem französischen Lustspiel von Mélesville bearbeitet. Die „schöne Müllerin", Pächterin einer gräflichen Mühle, ist eine junge, lebenslustige Witwe, die das Müllergeschäft mit ihrem Neffen Adam, einem Naturburschen von derbem Wesen, aber gutmütigem Charakter, betreibt. Die Gräfin hat Verdacht geschöpft, dass ihr Gemahl der hübschen Witwe nachstelle; die Müllerin jedoch, die dem ahnungslosen Müllerburschen den Vorzug gibt, ist auf die Gräfin eifersüchtig. Nachdem sich die Grundlosigkeit des Verdachtes herausgestellt hat, verbünden sich beide Frauen. Als der Graf in der Mühle erscheint und sich in zudringlicher Weise der Müllerin nähert, flüchtet diese in ihre Kammer und schlägt im die Tür vor der Nase zu. Da greift der Graf zu Feder und Papier, bestellt die Müllerin abends zum Rondez-vous in der Mühle und legt den Brief auf den vorher geschickten Blumenstrauss. Adam, von der Müllerin auf den Grafen eifersüchtig gemacht, lässt sich für das Regiment, dessen Chef der Graf ist, anwerben und übergibt diesem das Soldatenpatent. Als die Müllerin Adam den Einladungsbrief des Grafen zum Stelldichein zu lesen gibt, schickt der empörte und eifersüchtige Müllerbursch das Schriftstück sofort zur Gräfin. Der Graf kommt zur angesagten Stunde und öffnet eine Seitentür, um Eva, die Müllerin, zu suchen. Da stösst Adam, der sich im Zimmer versteckt gehalten, rasch die Tür zu, sodass der Graf in den dunklen Gängen der Mühle gefangen ist. Nun setzen sich Adam und Eva zum Souper, das der Graf hat servieren lassen; beide gestehen sich ihre Liebe und küssen sich nach Herzenslust. Der Graf, der von einem Fenster in der Höhe aus das Zusehen hat, poltert herab, sprengt wütend die Tür und stürzt mehlbestäubt herein. Schon zieht er den Degen gegen den, der ihn genarrt, als gerade die Gräfin erscheint. Als der Graf Adam einstecken lassen will — denn er ist ja Soldat seines Regimentes — tritt die Gräfin mit den Worten dazwischen: „Nun, mein Herr Gemahl, zur Reu' und Busse Ihrer Sünden, denk' ich, wir tauschen unser Dokument." Damit überreicht sie dem Grafen den Brief, nimmt das Patent Adam's und zerreisst es. Mit dem Grafen am Arme verlässt sie die Mühle, während Adam und Eva sich in die Arme fliegen.

Man sieht, das Ganze stellt ein unterhaltendes Stückchen mit amüsanter Situationskomik dar. Die Musik dieser Oper erscheint in einfachem, aber modern instrumentalem Gewande, sich dem Gange der Handlung unter besonderer Berücksichtigung des melodischen Elementes anpassend. Sie charakterisierte die Personen und Situationen durch entsprechende Motive, ohne dem Hörer Rätsel aufzugeben, oder im Farbenauftrag den Rahmen der Spieloper zu überschreiten. Das vorausgeschickte Vorspiel enthält schon die Hauptgedanken der Oper. Das erste Thema versinnbildlicht das Klappern der Mühle und erscheint als Auftrittslied des Adam, ebenso wieder am Schlusse der Oper. Eine zarte, gavottenartige Themagruppe erscheint in der Oper wiederholt beim Auftritt der Gräfin. Ein Liebesthema ist besonders der Müllerin zudiktiert, ein Marziale dem Grafen. Von besonderem Reiz sind noch ein Minuetto, ein einschmeichelnder Walzer beim Briefschreiben des Grafen und ein stimmungsvolles Müllerlied Adam's: „Eine Mühle am Berge so luftig und frei". Die 4 Hauptrollen waren hier sehr gut besetzt durch Frau Porst (Müllerin), Frau Kallensee (Gräfin, Koloratursopran), Herrn Kase (Adam) und Herrn Liebeskind (Graf). Am Schlusse der Aufführung wurde der anwesende Komponist gerufen, und mit ihm erschienen auch die Solisten, ferner Herr Kapellmeister Dr. Beier, der das Werkchen sorgfältig einstudiert hatte, sowie Herr Oberregisseur Hertzer, der für eine treffliche Inszenierung der Neuheit Sorge getragen hatte.

Da die Aufführung nur etwa eine Stunde in Anspruch nahm, so erschien am selben Abend neueinstudiert Zöllner's zweiaktige Oper: „Der Überfall", die bekanntlich eine aufregende und spannende Episode aus dem deutsch-französischen Feldzug von 1870/71 wiedergibt, indem eine französische Bäuerin einen deutschen Ulanen-Freiwilligen aus den Händen wilder Franctireurs rettet, sich selbst aber, trotzdem sie den Freiwilligen liebt, den Tod gibt, da sie ihr Vaterland verraten zu haben glaubt. Die Verschwörungsszene der fanatischen Bauern ist erfüllt von echt dramatischer Kraft. Zöllner ist ein gewandter Musiker, der aber mehr das lyrische Element betont, wie es besonders in der Brief- und Traumszene des Freiwilligen hervortritt. Die Oper hinterliess, wie auch bei früherer Gelegenheit, einen starken Eindruck.

Prof. Dr. Hoebel.

Darmstadt. Der bisherige Verlauf der Saison hat in buntem Wechsel Erfreuliches und Mässiges gebracht; hervorragend waren unter den vielen Darbietungen nur wenige. Um mit ihnen zu beginnen, sei zunächst des Konzertes des Kaim-Orchesters (22. Sept.) gedacht. Strauss' „Don Juan" ist eine seiner Glanznummern, Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" klang im Saalbau, der akustisch herzlich schlecht ist, nicht so, wie wir die Wiedergabe durch Schnéevoigt in der Turnhalle, unserem besten Konzertsaale, erschüttert erlebt haben, Beethoven's „Eroica" litt unter zu grosser Wucht der Blechinstrumente. Bedeutendes bot natürlich auch Ed. Risler's Beethovenabend im „Wagnerverein" (9. Okt.) in Hülle und Fülle, obwohl zu sagen ist, dass des grossen Künstlers Individualität die Welt der jüngeren und mittleren Periode Beethoven's nicht so entspricht, wie die der Sonaten von etwa op. 57 ab. Im „Wagner-Verein", unserem rührigsten und am planmässigsten im Sinne künstlerischer Kultur arbeitenden Vereine, erschienen ferner (29. Okt.) Frau S. Dessoir mit Hrn. R. Bruno Hinze. Die Domäne der Dame sind leichte, volkstümliche und neckische Sachen. Der begleitende und auch selbständig spielende Pianist vermochte mich diesmal nicht sonderlich zu fesseln: in Schumann's „Kinderszenen" klang manches spröde, poesielos; naive Stückchen wie der „Haschemann" sollten nicht zu Etüdchen verballhornt werden. Nur nach der Seite der Ausführung hin befriedigte im höchsten Masse der Abend, den L. Hess am 1. Okt. gab; denn in fast allen Liedschöpfungen des hervorragenden Sängers zeigt sich, dass Hess, dem Komponisten, die Fähigkeit, ein Stimmungszentrum zu schaffen, das den Hörer sofort in das innerste Leben eines Liedes einführen kann, fast völlig abgeht. Unbedingt da, wo Ernst und Tiefe vorwalten, weniger da, wo es sich um Fröhlichkeit und Scherz handelt. Zudem häuft nun Hess m. E. die einzelne Momente charakterisieren sollenden Mittel oft bedenklich. Es bleibt halt doch wahr: das einfachste ist das schwerste. Mit dem Riesenrüstzeug moderner Harmonik lässt sich allerlei anfangen, aber nicht immer ist das Resultat die aufgewendete Mühe wert. — Herrliches bot ein Max Reger-Abend, den unser vortrefflicher Hofkonzertmeister Havemann unter Mitwirkung Reger's, der trefflichen Pianistin Frau H. Schelle und der mit den herrlichsten stimmlichen Mitteln und wahrhaft berückender Vortragskunst ausgestatteten Altistin Frl. Anna Schnaudt am 13. Oktober veranstaltete. Leider mit negativem materiellen Erfolge. Es muss immer wieder darauf hingewiesen werden, dass Darmstadt kein Boden ist für Konzerte, die ausserhalb des Rahmens von Vereinen gegeben werden; das mussten auch die allerersten bei uns schon in früheren Jahren erfahren. In diesem Winter sind schon wieder ein halbes Dutzend Konzerte abgesagt worden oder haben einen Kassenertrag von wenigen Mark ergeben. Das sollten sich die Künstler doch endlich gesagt sein lassen und durch ihre Agenturen Anschluss an grosse Vereine suchen. Famos war der Abend, den Mme. Charl. Wiehé (am Klavier ihr Gatte, Herr Berény) am 23. Okt. gab. Endlich sind nun auch die Herrschaften der Société de concerts d'Instruments anciens (am 1. Nov.) bei uns eingekehrt. Auch ihre Herkunft hat sich in materieller Hinsicht nicht gelohnt, gross und ehrlich war aber der künstlerische Erfolg. Schlichte Vornehmheit ist der Eindruck, den ich auch diesmal wieder von den vortrefflichen Künstlern geholt habe, die ich zuerst vor 2 Jahren in Bonn (Pfingsten) hörte. Über ihr grosses Können ist schon soviel geschrieben worden, dass ich kein Wort darüber zu verlieren brauche. — Der „Musik-Verein" brachte an seinem ersten Abende (22. Okt.) unter Herrn de Haan's Leitung Händel's „Josua" (Solisten: Frl. Wietz, Frau Werner-Jensen, L. Hess, O. Freitag-Besser). Leider hat dieser grosse Verein, wie man sagt, aus Sparsamkeitsgründen in diesem Jahre, in dem er die Feier seines 75jährigen Bestehens erleben wird, nicht ein einziges modernes Werk auf sein Programm gesetzt. Ich beklage das nicht um der modernen Werke als solcher willen, nur darum, weil grosse Kunstvereine doch wahrlich auch die Aufgabe haben, die zeitgenössische Produktion nach Kräften zu unterstützen. Soeben ist Arnold Mendelssohn's „Paria" herausgekommen und hat abermals die Aufmerksamkeit auf diesen bedeutenden und ernsten Künstler hingelenkt, auf den Darmstadt stolz zu sein alle Ursache hat. Konnte nicht wenigstens in diesem Jubiläums-Jahre der „Musik-Verein" eines seiner Werke zur Aufführung bringen? Die „Frühlingsfeier" hat er vor Jahren gebracht, die „Abendkantate" ist hier, glaube ich, noch ganz unbekannt. Da auch das Hoftheater unter dem künstlerischen Szepter des Herrn Werner ihn völlig übersieht, wäre eine solche mehr als Lokalpatriotismus bedeutende Tat sehr zu begrüssen gewesen. In Bezug auf das Übersehenwerden hat A. Mendelssohn am Hoftheater freilich Kollegen genug; es ist unglaublich, wer und was alles übersehen wird. Noch bedenklicher freilich ist die Lammsgeduld des Publikums, das sich meist alles gefallen lässt. Doch, ich will nicht ungerecht sein: es droht uns (Verzeihung!) es steht uns eine Novität, eine wirkliche und wahrhaftige Uraufführung bevor. Herr Prof. Dr. Scholz hat sein neuestes Werk dem hiesigen Theater als dem ersten übergeben! Dass ich mit Freuden und Hoffnung dem Abende entgegensehe, kann ich nicht behaupten. — Die Ev. Hofmusik brachte am ersten Abende (15. Okt.) u. a. Strauss' „Heldenleben" zu fast völlig einwandfreier Wiedergabe; Beethoven's A dur-Symphonie gelang prächtig. Solistin war Frau Adr. v. Kraus-Osborne, die leider die Geschmacklosigkeit beging, hinter Strauss' Werk eine platte und nichtssagende französische Arie zu singen, nachher aber alles durch einige ihrer wundervoll gesungenen Lieder gut machte. — Böse, ganz böse war ein Unternehmen, das Frau Tosti unter dem Titel *„Visions musicales"* am 28. Sept. veranstaltete. Über die unverzeihliche ästhetische Unbildung, die derlei ins Leben rief, ein Wort zu verlieren, erscheint überflüssig. Wenn jemand die Fähigkeit verloren, allein durch seinen Gesang im Konzertsaale zu wirken, so ist das zwar sehr traurig und beklagenswert, allein es ist kein Grund, schlechte Projektionsbilder auf eine scheusslich wirkende Leinwand werfen zu lassen und den Versuch zu machen, sie durch den Gesang oder den Gesang durch sie zu beleben. *Mutatio mutandis* kann man darauf das einwenden, was O. Jahn einst über eine Aufführung von Beethoven's Pastoral-Symphonie im Düsseldorfer „Malkasten" schrieb. Prof. Dr. W. Nagel.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Aussig. Im 1. Symphoniekonzert des M. G. V. „Orpheus" wirkte die 16jährige Klaviervirtuosin Olga Weltmann aus Berlin mit grossem Erfolge mit. Sie spielte das A moll-Konzert von Grieg, E moll-Nocturne von Chopin und die 12. Rhapsodie von Liszt technisch sicher und mit temperamentvollen Empfinden.

Bernburg. Am 1. Konzertabend der „Kaufmännischen Vereinigung" am 17. Okt. brachte Kapellmeister Hellmann mit seiner Kapelle die grosse „Leonore"-Ouverture von Beethoven, die unvollendete Symphonie von Schubert u. a. zur wirksamen Aufführung. Jeanette Grumbacher-de Jong ersang sich grossen Erfolg.

Braunschweig. Das Konservatorium veranstaltete anlässlich seines 20jährigen Bestehens ein Konzert, in dem Werke von Beethoven (Klavierkonzert C moll), Rameau (Gavotte mit Var.), Liszt (Liebestraum), Brahms (4 Gesänge für Frauenchor mit 2 Hörner und Klavier), Saint-Saëns (Klavierkonzert G moll) u. a. zur Aufführung kamen.

Breslau. Das Konzert Moritz Rosenthal's war die erste Sensation in der neuen Saison. Er spielte Schumann's „Papillons" mit unnachahmlicher Grazie, aber auch Beethoven's Sonate, op. 109, und Chopin's B moll-Sonate waren Kabinettstücke der Vortragskunst.

Breslau. Elly Ney aus Köln führte sich hier mit dem Vortrag der „Symphonischen Etüden" von Schumann als bedeutende Pianistin ein, die Temperament und fein musikalisches Empfinden besitzt.

Danzig. Im 3. populären Symphoniekonzert spielte Elsa Mendel aus Königsberg das G moll-Violinkonzert von Bruch mit gutem Erfolg. Das Orchester brachte die Symphonie „Lenore" von Raff.

Darmstadt. In ihrer ersten Matinée d. l. W. am 10. Nov. brachte die „Kammermusik-Vereinigung" (Havemann u. Gen.) Volkm. Andreae's op. 9, ein Streichquartett in B dur zu Gehör. Die Aufnahme war, Dank der ausgezeichneten Ausführung, eine leidlich gute. Das Werk selbst wird sich keinen grossen Anhängerkreis schaffen können: für dilettantische Spieler ist es zu schwer, dem Musiker geht das Interesse an der Arbeit gar bald dadurch verloren, dass Andreae Gedanken oder Surrogate dafür an Gedanken reiht, ohne zu plastischer Ausgestaltung zu gelangen, dass er in klanglichen Kombinationen bedenklicher Art schwelgt und die Grenzlinien der Form ohne ersichtlichen Grund zerreisst. Es ist aneinandergereihte, aber keine organisch gegliederte und psychologisch entwickelte Musik. Wagner und Strauss haben da und dort zu Gevatter gestanden, aber Wagner würde derlei Musik abgelehnt haben. Das lässt sich unschwer beweisen. Prof. Dr. Nagel.

Glauchau. Anlässlich der Hauptversammlung des Glauchauer Ephoralvereins für kirchliche Musik hatte Herr Kantor Franz mit seinem Kirchensängerchor und unter Mitwirkung von Frl. Johanne Koch (Gesang) aus Leipzig und Herrn Kapellmeister E. Dietzmann (Violine) in der Georgenkirche eine Motette veranstaltet, die allen Hörern eine Stunde reichsten Genusses bereitete. Der Eindruck der solistischen Gaben von Frl. Koch war vortrefflich, ebenso der von Herrn Dietzmann's Violinspiel.

Görlitz. Seinen 1. Lieder- und Balladenabend gab am 5. Okt. Dr. Hermann Brause. Das Programm umfasste auserlesene Kompositionen in chronologischer Ordnung von Beethoven bis Rubinstein. Der künstlerische Erfolg war recht gut.

Hagen. Die Lieder und Oratoriensängerin Frl. Klara Funke aus Frankfurt a. M. wirkte hier in einem Kammermusik-Abend des Kölner Gürzenichquartetts mit vielem Erfolg mit. Die Kritik schreibt u. a.: Die Altistin Frl. Klara Funke sang Lieder von Wolf, Liszt, Brahms, Strauss und Meyer-Olbersleben. Das umfangreiche melodische Organ der Künstlerin, das besonders in der Mittellage vorzüglich anspricht, und eine warmbeseelte Vortragskunst, die den Stimmungsgehalt der Lieder voll auszumünzen versteht, liessen ihre Lieder als einen dankenswerten Genuss erscheinen, den sich das Publikum durch eine freundlich gespendete Zugabe zu verlängern wusste.

Hamburg. Einen Quartett- und Terzettabend veranstalteten die Damen Käte Neugebauer-Ravoth, Lilly Hadenfeldt, Lucy Samuelson und Anna Hardt unter Mitwirkung des Pianisten Otto Hegner. Mit Liedern von Schubert, Brahms, Schumann, Barth, Fuchs, Berger und Rennes war das feinsinnig zusammengestellte Programm aufgestellt. Die Wiedergabe eines jeden Stückes war ein künstlerisches Ganze. Hegner erzielte mit Werken von Beethoven und Chopin grossen Erfolg.

Königsberg. Aufwühlende künstlerische Erregungen waren es nicht, die den Besucher des I. Künstlerkonzertes erfassten. Von Clotilde Kleeberg's meisterhaftem Klavierspiel und Julia Culp's herrlichem Gesang gingen eben nur sanfte Anregungen, wohliges Behagen aus.

Limburg. Die Wiesbadener Künstler Kammermusiker Vollmer (Klarinette), Konzertmeister Brückner (Violoncell) und Heinr. Skrodzki (Klavier) spielten hier im Künstlerkonzert am 13. Okt. das Trio op. 11 von Beethoven und das Trio Amoll von Brahms hervorragend schön.

Magdeburg. Im 1. Symphoniekonzert des Kaufmännischen Vereins wurde neu ein „Rheinisches Scherzo" von J. Frischen aufgeführt. Das Werkchen ist ein gutes Zeugnis für die Begabung dieses trefflichen Chormeisters in Hannover.

Mannheim. Der Konzertsänger Karl Götz sang am 11. Okt. in seinem 1. Konzert Lieder von Grieg, Jensen, Schumann und Löwe. K. E. schreibt in der „Neuen Badischen Landeszeitung" u. a. darüber: Die Stimme klingt in der Mittellage männlich und markig, und die hohen Töne stehen dem Sänger in jeder dynamischen Nüance zur unbedingten Verfügung. Von den Dutzendsängern unterscheidet sich Herr Götz durch seine gediegene und gründliche Auffassung.

München. Am 15. Oktober gab Lonny Epstein einen Klavierabend, an dem sie sich namentlich in Stücken von Brahms, Chopin und Liszt hervorragend zeigte. — Max Pauer spielte am 16. Okt. an einem Klavierabende die Eroica-Variationen von Beethoven, ferner Stücke von Couperin, Rameau, Haydn, Brahms (Fismoll-Sonate) und Liszt.

Oppeln. Einen sehr anregenden Verlauf nahm am 4. Okt. der Kammermusikabend der Herren Dr. Dohrn (Klavier), Himmelstoss (1. Viol.), Behr (2. Viol.), Herrmann (Bratsche) und Melzer (Cello) aus Breslau. In den Klavierquartetten von Brahms und Schumann haben die Ausführenden ihr Bestes geboten.

Schwerin. Der „Oratorienverein" wird unter Mitwirkung des „Gesangvereins" in diesem Winter „Judas Maccabäus" von Händel und „Christus" von Liszt zur Aufführung bringen.

Stettin. Margarete Rusch bewies am 16. Okt. durch den Vortrag von Beethoven's Sonate op. 101, dass sie technisch und in der Auffassung einen bedeutenden Fortschritt gemacht. Brillant gespielt war eine Konzertetüde von Liszt.

Wittenberg. Organist Willy Strauhe gab hier am 14. Okt. in der Schlosskirche unter Mitwirkung von Magdalena Eckardt (Sopran) und Johannes Snoer (Harfe) aus Leipzig ein Konzert, das in guter Ausführung u. a. eine Anzahl Gesänge Prof. Alexander Winterberger in Leipzig brachte.



Aachen. 1. Konzert des Instrumentalvereins (Prof. Schwickerath) am 2. Oktober 1906: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie No. 1), Mendelssohn (Ouverture „Ruy Blas"), Peter Tschaikowsky (Andante für Streichorchester). Violinsoli (Frl. Mimy Bussius-Köln) von M. Bruch (Gmoll-Konzert, op. 26) und Pablo de Sarasate (Zigeunerweisen). — 2. Konzert am 9. Oktober: Orchesterwerke von Franz Schubert (Hmoll-Symphonie), Franz Liszt („Les Préludes", symph. Dichtungen), G. Bizet („Das Mädchen von Arles", Suite No. 1), E. Grieg (2 Stücke f. Streichorchester: „Herzwunden" u. „Frühling"). — 3. Konzert am 16. Oktober: Orchesterwerke von Franz Liszt („Orpheus", symph. Dichtungen), Mozart (Ddur-Symphonie), Gluck (Ouverture z. Oper: „Iphigenie in Aulis"); Altsoli (Frl. Elsa Kloubert-Aachen) von Mendelssohn (Arie „Sei stille dem Herrn" a. „Elias"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), Joh. Brahms („Sapphische Ode" u. „Ständchen"). — 4. Konzert am 30. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven (Ddur-Symphonie), Weber („Euryanthe"-Ouverture), Rubinstein (Andante f. Streichorchester), Saint-Saëns (Barcarole „Eine Nacht in Lissabon"). — Volkssymphoniekonzert (Prof. Schwickerath) am 13. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5), J. S. Bach (Ddur-Suite) u. R. Wagner (Vorspiele zu „Lohengrin" und „Die Meistersinger von Nürnberg"). — 1. städtisches Abonnementskonzert (Prof. Schwickerath) am 25. Oktober: Orchesterwerke von Hector Berlioz („Harold in Italien", Symphonie mit Bratschen-Solo), Mendelssohn (Ouverture zu „Die Hebriden"); Violinsolo (Hr. Konzertmeister S. Noach) von Saint-Saëns (Hmoll-Konzert). Chorwerke von G. Schumann („Sehnsucht" m. Orchester); Baritonsolo (Hr. Henri Albers-Brüssel) von Wagner („Blick ich umher" und „Tannhäuser") u. J. Massenet („Aux troupes du sultan" aus „Le roi de Lahore"). — Geistliches Konzert veranstaltet von Reinhold Lichey unter Mitwirkung der Konzertvereinigung von Mitgliedern des Königlichen Hof- u. Domchores aus Berlin am 3. Oktober: Chöre von Palestrina („O bone Jesu"), Orl. di Lasso („Anbetung"), H. L. Hassler („Cantate Domino"), S. Bach („Gieb dich zufrieden"), E. Grell („Benedictus" a. d. 16st. Messe), M. Bruch (Palmsonntagmorgen"), Albert Becker („Die arme Seele"), R. Lichey („Im stillen Friedhof") u. Fr. Rungenhagen („Heilig"); Orgelsoli (D. Demuth) von J. S. Bach (Praeludium in Hmoll), M. Gulbins (Andante a. d. Cmoll-Sonate, op. 4) u. Gesangsoli.

Aussig. 1. Symphoniekonzert des Männergesangvereins „Orpheus" (Josef Thienel) am 14. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-Symphonie und Tschaikowsky („Nussknacker"-Suite); Klaviersoli (Frl. Olga Weltmann-Berlin) von E. Grieg (Amoll-Konzert) und Chopin Emoll-Nocturno) und Liszt (12. Rhapsodie).

Basel. 1. Konzert im Münster beim 2. Kongress der „Internationalen Musikgesellschaft" (Hermann Suter) am 25. September. Chöre von H. Schütz („Saul, Saul, was verfolgst Du mich?", Motette 14stimmig und Orchester), Josquin de Près („Ave Maria"), Goudinal und Mareschall („Wie der Hirsch schreit nach einer Quelle", gesetzt), Anonymus (Schwedisches Schullied), Purcell (Anthem) und J. Sweelink („Hodie natus est") Altsoli (Frl. M. Philippi-Basel) von A. Stradella (Arie a. d. Oratorium S. Giovanni Battista) u. J. W. Frank. Sopransolo (Frl. Else Rosenmund) von F. Tunder („Ach Herr, lass dein lieb Engelein"); Orgelsoli (Hr. A. Hamm) von Frescobaldi, Froberger, Scheidt, Buxtehude, Pachelbel und J. Walther; Kammermusiken von G. Gabrieli (Sonata pian et forte für Bläser und Bratschen) und H. Schein („Paduana" für 4 Krummhörner). — 2. Konzert im Musiksaal (Kapellmeister Lacerda von der Schola Cantorum in Paris und Kapellmeister Hermann Suter am 27. September: Chöre von Senfl, Marenzio, Brachogge, Sweelinck, Dowland und Morley; Sopransoli (Fr. Grumbacher-de Jonge) von Cavalli, Carissimi u. Marini; Baritonsoli (Hr. van Eweyk) von Adam Krieger (Deutsche Lieder mit Instrumentalritornellen); Klaviersolo (Hr. J. Schlagter) von Ph. E. Bach (Dmoll-Konzert; Orchesterstücke von Leclair (Ouverture zu „Scylla et Glaucus"), Lalande (Air), Rameau (Ballett aus „Hippolyte et Aricie" und A. Hasse (Ballettmusik).

Berlin. 1. Musikwissenschaftlicher Abend des Berliner Tonkünstlerverein am 24. Oktober: Sämtliche Werke sind von Albert Lortzing: Arie für Tenor aus der Oper „Ali Pascha",

Rec. und Quartett aus dem Oratorium „Die Himmelfahrt Jesu Christi", Duett für Sopran und Tenor aus „Caramo", Arie für Bariton aus „Hans Sachs", Freiheitslied für Tenor aus „Casanova", Arie für Bariton „Zum Grossadmiral", Terzett für Sopran, Tenor und Bass aus „Rolands Knappen" und Lied für Bass aus der Oper: „Der Waffenschmied". — Lieder- und Duettenabend, veranstaltet von Sophie und Brunhilde Koch am 30. Oktober: Duette: (D. Veranst.) von J. Selmer („Liebe zum Vaterland", „Frühlingsweise", „Sommernacht auf dem Gletscher" und „Wiesenklee", mit Violoncello), Andréas Hallén (Zwiegesang), P. Cornelius („In Sternennacht" u. „Verratene Liebe"); Terzett (d. Veranst. u. Fr. Hildur Koch-Schirmer-Christiania) von J. Selmar („Der Garten", „Die Rosen" und „Die Bäume", „Die Betrogene", u. „Der fesche Bub", „Am Tage bei der Arbeit", „Der Schatz" und „Kuhreigen"); Sopransoli (Frl. Brunhild-Koch) von J. Selmar („Frühlingsdämmerung", „Hüte dich", „Du Blum' im Tau" und „Auf Capri"), Klaviersoli (Hr. Prof. Schmid-Lindner) von Bach (Partitur in Cmoll) und Reger (Intermezzo, Humoreske, Silhouetten u. Burleske).

Bremen. I. Philharmonisches Konzert (Prof. Karl Panzner) am 19. Oktober: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Fmoll-Symphonie), R. Schumann (Ouvert. zu „Manfred"), J. S. Bach (Konzert in Gdur für je 3 Violinen, Violen, Celli und 1 Bass); Sopransoli (Fr. Fleischer-Edel) von Mozart (Rec. und Arie der Gräfin a. „Figaros Hochzeit") u. Beethoven (Szene und Arie aus „Fidelio").

Bielefeld. Konzert des Städtischen Orchesters (Traugott Ochs) am 28. September: Orchesterwerke von H. Kaun („Sir John Falstaff", fünf Dichtungen) und Beethoven („Coriolan"-Ouverture); Violinsoli (Hr. Konzertmeister H. Bobell) von J. Brahms (Ddur-Konzert, Op. 77); S. Paginini (Violinkonzert No. 1). — 1. Philharmonisches Konzert des Städtischen Orchesters (Traugott Ochs) am 5. Oktober: Orchesterwerke von A. Bruckner (Dmoll-Symphonie Nr. 3), R. Strauss („Tod und Verklärung", symph. Dichtung), R. Wagner (Eine Faustouverture). Gesangssoli (Frl. Toni Dauglau) von G. F. Händel (Arioso aus der „Cantate con Aromenti"), O. Vriesländer („Hymne an Frau Venus"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), R. Wagner („Traum") u. L. A. Katz („Sieg").

Wien. 4. Kammermusiksoirée des Prill-Quartetts am 12. März: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Amoll, op. 132, Trio in Bdur, op. 97 und Sextett in Esdur, op. 20).

Wolgast. Konzert des Wolgaster Singvereins (Kantor Bomsin) am 14. Mai: Aufführung vom 1. und 2. Teil von „Die Jahreszeiten", Oratorium von Jos. Haydn für Soli (Frl. El. Götzke-Greifswald, Herren Alexander Curth und Harzen-Müller-Berlin), Chor und Orchester; Sopransoli (Frl. Götzcke) von H. Hofmann („Sehnsucht"), E. Hildach („Frühling ist da") und L. Hartmann („Im Wald ist's frisch und grün"); Tenorsoli (Hr. Curth) von Wagner (Liebeslied a. d. „Walküre"), H. Hofmann („Wenn du kein Spielmann wärst") und G. Hasse („Und wenn die Primel schneeweiss blinkt"); Bassoli (Hr. Harzen-Müller) von Carl Loewe („Herr Oluf") und Plüddemann („Siegfrieds Schwert") und E. Boecker („Herr v. Ribbeck").

Worms. Konzert der Musikgesellschaft und Liedertafel (Musikdir. Kiebitz) am 29. April: Aufführung von „Szenen aus Goethes Faust" von Robert Schumann für Soli (Fr. Klupp-Fischer-Karlsruhe) HH. Adolf Müller und Anton Kohmann-Frankfurt a/M. und Ludwig Guggenheim-Worms), Chor und Orchester.

Wiesbaden. 12. Konzert des Kurorchesters (Ugo Afferni) am 9. März: Orchesterwerke von Joh. Brahms (Fdur-Symphonie), Liszt („Les Préludès, symph. Dchtg.); Klaviersoli (Ossip Gabrilowitsch) von R. Schumann (Hmoll-Kzt.) u. Liszt (Ungarische Phantasie) — Grosses Vokal- u. Instrumentalkonzert des Kurorchesters (U. Afferni) am 30. April: Orchesterwerke von Wagner („Tannhäuser"-Ouverture); Chöre (Wiesbadener Lehrer-Gesangverein [H. Spangenberg]) von H. Zöllner („Columbus" m. Soli [Fr. Mez, HH. Geisse-Winke u. Roesner] u. Orchester), Fr. Hegar („Hymne an den Gesang"), C. Schauss („Marientag"). u. H. Spangenberg („Lebe wohl, mein Lieb'" u. „Es blies ein Jäger"); Sopransolo (Fr. Mez) von Beethoven („Ah perfido"); Tenorsolo (Hr. Roesner) von Wagner („Grals"-Erzählung aus „Lohengrin").

Würzburg. Kirchenkonzert der Königl. Musikschule (Hofrat Dr. Kliebert) am 16. Mai: Aufführung von „Requiem" von Mozart für Soli (Frls. Paula Bauer u. Agnes Leydhecker u. HH. Hugo Heydenbluth u. Artur van Eweyk), Chor u. Orchester. — Schlussaufführung der Königl. Musikschule am 13. Juli: Orchesterwerk von A. Thomas („Mignon"-Ouvert.); Violinsolo von Wieniawski (Dmoll-Kzt. No. 2), Klaviersolo von Xav. Scharwenka (Bmoll-Kzt., op. 32); Harfensolo von N. v. Wilm (Konzertstück); Duett von O. Nicolai (a. d. Oper „Die lustigen Weiber von Windsor"); Gemischte Chöre von R. Schumann („Der Schmied", „Haidenröslein" u. „Romanze vom Gänsebuben") u. Karl Schadewitz („Jauchzet dem Herrn alle Welt", 100. Psalm).

Zeitz. Konzert des Konzertvereins am 27. Mai: Aufführung von „Saul" von G. F. Händel, Oratorium für Soli (Fr. E. Goette, M. Herzer-Deppe-Berlin, HH. Hugo Heydenbluth-Weimar u. Otto Süsse-Wiesbaden), Chor (Neue Singakademie aus Halle [Dir.: W. Wurfschmidt]) u. Orchester.

Zittau. 3. Kammermusikabend, veranstaltet von Karl Thiessen, am 4. April: Kammermusikwerke von Schubert (Duo für Pfte. u. Viol. [HH. Thiessen u. Carl Braun-Dresden]), Beethoven (Sonate f. Horn u. Pfte. [HH. A. Lindner-Dresden u. C. Thiessen]), Brahms (Trio f. Pfte., Viol. u. Waldhorn [HH. Thiessen, Braun u. Lindner]); Altsolo (Harry v. d. Harst-Leipzig) von Schubert, Brahms u. R. Strauss.

Zwickau. 4. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien (Prof. G. Schumann-Berlin) am 14. März: Alle Werke von G. Schumann: 2. Satz a. d. Fmoll-Symphonie, op. 42, Symphonische Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten" für Orchester u. Orgel, Passacaglia u. Finale über „Bach" für Orgel (Hr. P. Gerhardt) u. 3 Motetten für vier- u. achtstimmigen Chor: „Und ob ich schon wanderte im finstern Tal", „Siehe, wie fein und lieblich es ist" u. „Herr, wie lange willst Du meiner so gar vergessen?" — 2. Abonnementskonzert des Zwickauer Lehrergesangvereins (Dir.: R. Vollhardt) am 23. März: Chöre v. Schubert („Nur, wer die Sehnsucht kennt", „Ruhe, schönstes Glück der Erde"), G. Schumann („Sei nur still"), C. Löwe („In der Marienkirche"), F. Nagler („Siehst du das Meer?") u. J. B. Zerlett („Das Grab im Busento"); Klaviersoli (Fr. Terese Carreño) von Beethoven (Sonata appassionata), Chopin u. Schubert. — 6. Konzert des Musikvereins (Musikdir.: Vollhardt) am 30. März: Orchesterwerke von Gluck (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"), B. Kronach (Ouvert. z. Juana") u. F. Liszt („Die Ideale", symph. Dchtg.); Klaviersolo (W. Backhaus) von Beethoven (Cmoll-Kzt.), R. Schumann (Kreisleriana No. 1 u. 2) u. Liszt („La Campanella"). — Konzert des a capella-Vereins (Musikdir.: Vollhardt) am 20. Juni: Chöre von Schuberth („Mirjams Siegesgesang" m. Sopransolo [Dir.: Sophie Krempel]), H. Waehrent („An einem Bächlein"), D. Friederici („Einstmals das Kind Cupido klein"), C. Gastoldi („Amor im Nachen"), E. Häfer („Abendfrieden" m. Orchester). —



Hannover. Dem hiesigen kgl. Theater wurde Frl. Marga Burchardt vom Schweriner Hoftheater auf mehrere Jahre verpflichtet.

Leipzig. Als Senta im „Fliegenden Holländer" gastierte auf Engagement hier am 28. Oktober Frl. von Szekrenyessy vom Stadttheater in Barmen, vermochte aber, trotz mancher guten Eigenschaften, eine vollbefriedigende Leistung nicht hinzustellen.

München. Frl. Leonore Sengern von der Leipziger Oper gastierte kürzlich im Hoftheater als Ortrud.

New York. Kammersänger Burrian ist vom Direktor Conrid für ein dreimonatiges Gastspiel an der Metropolitain-Oper verpflichtet worden.



Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Am 4. November ging Umberto Giordano's Musikdrama „Sibirien" als Novität im Hoftheater zu Stuttgart in Szene. (Vergl. Bericht.)

* Im Hoftheater zu Karlsruhe erlebte Smetana's „Dalibor" unter Hofkapellmeister Lorentz mit Hr. Adolf Bassermann aus Königsberg in der Titelrolle eine Erstaufführung und fand freundliche Aufnahme. (Bericht folgt.) G.

* Die Stadtverwaltung zu Baden b. Wien hat die Erbauung eines neuen Stadttheaters beschlossen.

* Die dreiaktige Oper „Strandrecht" der englischen Komponistin E. M. Smyth erlebte am 11. November im Leipziger Stadttheater ihre Uraufführung.

* Massenet's neue Oper „Ariane" ging in der Pariser Grossen Oper am 31. Oktober zum ersten mal in Szene und fand lebhaften Beifall. Das Textbuch aus der Feder Catulle Mendès' schildert in fast wörtlichem Anschluss an die antike Mythologie die Leiden Ariadnes, die, von Theseus um ihrer eigenen Schwester Phädra willen verlassen, weder dem Gatten noch der Schwester zürnt und den Tod in den Fluten des Meeres findet. Massenet's Musik bedeutet, was dramatiche Belebung und Kraft des Ausdrucks anbetrifft, einen entschiedenen Fortschritt, wenngleich die charakteristische, reiche Melodik Massenet's auch in seinem neuen Werke die alte geblieben ist. Die Titelrolle gab die Bréval. A. N.

* Nach fünfjähriger Pause brachte die Münchener Hofoper Marschner's „Hans Heiling" neueinstudiert zur Aufführung.

* Neueinstudiert gingen im Breslauer Stadttheater Pergolesi's Intermezzo „Die Magd als Herrin" (La serva padrona) und Paër's komische Oper „Der Herr Kapellmeister" in Szene.

* Abgelehnt wurde Franchetti's Oper „Jorio's Tochter" bei ihrer Erstaufführung im Theater zu Treviso.

* Einen glänzenden Erfolg erzielte Boïto's Oper „Mefistofele" bei ihrer Erstaufführung in Zara (Dalmatien).

* „Madame Sans-Gêne" ist von Hamilton und Simoni zu einer Oper verarbeitet worden, die von Ivan Caryll komponiert wird. Sobald sie vollendet ist, kommt sie im Costanzi-Theater in Rom zur Uraufführung.

* Mit mässigem Erfolge wurde die komische Oper (?) „Drei Wünsche" von Ziehrer in Balbo-Theater in Turin zum ersten male aufgeführt.

* Cipollini's einaktige Oper „Der kleine Haydn" kam neueinstudiert und erfolgreich in Palermo zur Darstellung.

* Im kgl. Opernhaus in Berlin geht als nächste Novität „Der faule Hans", einaktige Oper von Alexander Ritter, mit Ernst Kraus in der Titelrolle in Szene.

* Siegfried Wagner's neue Oper „Sternengebot" wird nach ihrer Uraufführung im Herbst 1907 zunächst im Karlsruher Hoftheater zur Aufführung gelangen.

* Donizetti's „Don Pasquale" wurde in der Neubearbeitung von Dr. W. Kleefeld bei ihrer Aufführung im Hamburger Stadtheater sehr freundlich aufgenommen.

* Der Regisseur am Eisenacher Stadttheater, Herr Karl Neisse, hat das Libretto zu einer komischen Oper in drei Akten (welchen Namens?) verfasst, zu dem der Kapellmeister desselben Theaters, Herr Neumelster, die Musik geschrieben hat.

* In Hannover soll ein neues Theater verbunden mit einem Stadthallenbau von der Berliner Baufirma Boswau & Knauer gebaut werden.

* In Saarbrücken wird die Frage eines Theaterneubaues erörtert und zwar infolge der geplanten Vereinigung der Saarstädte zu einer Grossstadt.

* Die „Singakademie" in Königsberg feiert am 23. November das Fest ihres 40jährigen Bestehens.

* Das Bayreuther Festspielhaus ist in den letzten Monaten einer gründlichen Renovierung unterworfen worden.

* Weber's „Oberon" hat im Laufe der Jahre an den deutschen Bühnen merkwürdige Wandlungen erfahren. Als die Urform mit den langen Dialogen nicht mehr das Feld behaupten konnte, wurde von Wüllner und Grandaur der Dialog in vortreffliche, in echt Weber'schem Stil gehaltene Recitative verwandelt. Dann kam die sogen. Wiesbadener Neufassung, welche Dialog und Recitative enthält, den „Oberon" aber fast ganz zu einem Ausstattungsstück macht; und jetzt ist die Dresdener Hofoper, welche im Jahre 1882 mit der Uraufführung der Wüllner'schen Bearbeitung epochemachend hervortrat, zu der Urform zurückgekehrt in einer neuen Bearbeitung von Oberregisseur Lewinger, die „den Singspielcharakter des Werkes zu wahren sucht". Ob diese vierte Umwandlung die Wüllner'sche Bearbeitung, welche nach einer Statistik der Verlagshandlung an 33 deutschen Bühnen rund 500 mal aufgeführt worden ist, dürfte zweifelhaft sein.

* Donizetti's „Don Pasquale", in der Neubearbeitung von Bierbaum und Dr. Kleefeld, ist soeben von den Stadttheatern in Hamburg, Bremen, Strassburg, Graz, Stettin und Ulm zur Aufführung erworben worden.

* Gabriel Piérné's komische Oper „Der Zauberbecker" ist von A. Harlecker ins Deutsche übertragen worden und kommt demnächst im Stuttgarter Hoftheater zur ersten deutschen Aufführung.

* In der Pariser „Komischen Oper" gelangten zwei Novitäten von der Hand französischer Schweizer, die anmutige komische Oper „Le Bonhomme jadis", Text nach Marger von Frans-Noheim, Musik von E. Jaques-Dalcroze, und die düstere dramatische Legende „Les Armaillis", ein Eifersuchtsdrama von Cain und Band-Bovy, Musik von G. Doret, einem Schüler Massenet's und Dubois', zu sehr erfolgreicher Erstaufführung. Als wenig glücklich erwies sich die Neueinstudierung eines Jugendwerkes von Saint-Saëns „La princesse jaune", eine langweilige japanisierende Liebesgeschichte; an der Musik fesselt das orientalische Melos. A. N.

Kreuz und Quer.

* Die „Philharmonische Gesellschaft" in Budapest veranstaltet in der Saison 1906/07 unter Leitung des Kapellmeisters Stephan Kerner 10 Konzerte, für welche folgende Programme bestimmt wurden: 1. 7. November: Schumann: Symphonie in Bdur; Saint-Saëns: Klavierkonzert in Gmoll; Liszt: „Prometheus" (erste Aufführung); Erkel: „Ungarische Festouverture". 2. 21. November: Glazounow: „Ouverture über drei griechische Themen" (erste Aufführung); Händel: Concerto in Gmoll; Mihalowich: 1. Symphonie in Cmoll. 3. 5. Dezember: Beethoven: „Coriolan"-Ouverture; Vavrinez: „Dithiramb" (erste Aufführung); Liszt: Klavierkonzert in Adur; Tschaikowsky: „Manfred". 4. 19. Dezember: Mozart: Symphonie in Gmoll; Goldmark: Violinkonzert; d'Indy: „Après-midi sur les montagnes" (erste Aufführung); Dvořák: „Carneval"-Ouverture. 5. 9. Januar 1907. Haydn: Symphonie in Bdur; Gabler: „Laurin-Suite" (erste Aufführung); Berlioz: „Carneval romain". 6. 23. Januar: Beethoven: 1. Symphonie; Rich. Strauss: „Burleske"; Bossi: „Intermezzi Goldoniani" (erste Aufführung); Liszt: IV. Rhapsodie (erste Aufführung). 7. 6. Februar: Wagner: „Parsifal"-Vorspiel; Vaikonyi: Ballade (erste Aufführung); Beethoven: VIII. Symphonie. 8. 20. Februar: Mendelssohn: „Ruy-Blas"-Ouverture; Beethoven: Grosse Fuge in Bdur op. 133 (erste Aufführung); E. Moór: Violinkonzert (erste Aufführung); Brahms: IV. Symphonie in Emoll. 9. 6. März: „Leonore"-Ouverture (1); Järnefelt: Präludium (erste Aufführung); Buttykay: 1. Symphonie in Cismoll (neue Bearbeitung). 10. 20. März: Bach: Passacaglia; Paganini: Violinkonzert in Hmoll; Goldmark: „Penthesilea"-Ouverture; Beethoven: III. Symphonie. — Mitwirkende Solisten: Damen: Adrienne von Kraus-Osborne (Leipzig), Stefi Geyer, Edith Walker, Helene Staegemann, Lidia Illyna; Herren: Bila Bartók, Aladár Juhász, Wilh. Backhaus, Henry Marteau, Joan Manéen. A. Cserna.

* Das böhmische Streichquartett gibt in der Konzertzeit 1906/07 in Budapest drei Konzerte. Aufgeführt werden die folgenden Streichquartette: Haydn Gdur, Mozart Adur, Beethoven Bdur (op. 18), Fdur (op. 59) und Esdur (op. 127), Novak Adur, Dvořák Fdur (op. 96), Tschaikowsky Bdur (op. 22), ferner das Klavierquintett in Gmoll von Brahms, mit Frau Vilma Adler am Klavier. A. Cserna.

* Ein Kunstfreund in Saarbrücken hat 2400 M. gestiftet zur Verteilung an die mitwirkenden Musiker bei dem Saarbrücker Musikfest aus Freude über das herrliche Gelingen des Festes und als Anerkennung für die wahrhaft glänzenden Leistungen des Orchesters. Jeder Musiker, Mitglieder der Hofkapellen und städtischen Orchester in Wiesbaden, Darmstadt, Köln, Frankfurt a. M., Mainz und Strassburg, erhielt eine Gratifikation von M. 30.

* Die Meininger Hofkapelle, unter Leitung von Prof. Wilhelm Berger, ist aufgefordert worden, drei Konzerte in Kopenhagen zu geben.

* Der Organist Paul Gerhard in Zwickau brachte in seinem „Zyklus historischer Orgelvorträge" in Dresden

Orgelwerke J. S. Bach's aus dessen Jugendzeit, aus der Weimarer und Coethener Periode und aus der Leipziger Zeit zum Vortrag.

* Dem holländischen Komponisten Richard Hol wurde im Haag ein Denkmal errichtet.

* Das Zschocher'sche Musikinstitut in Leipzig beging am 1. November den Gedenktag seines 60 jährigen Bestehens. Der Gründer war der Pianist Johannes Zschocher, der jetzige Inhaber und Leiter ist Theodor Raillard.

* Der Insterburger „Oratorien-Verein" brachte am 10. November, also an Schiller's Geburtstag, das Oratorium „Die Jungfrau von Orleans" von C. Ad. Lorenz als örtliche Novität zur Aufführung.

* Am 31. Oktober fand die feierliche Beisetzung der Witwe des Komponisten Julius Otto in Dresden statt. Die Gedächtnisrede hielt Oberkonsistorialrat Dr. Dibelius, der seinerzeit auch das Julius Otto-Denkmal geweiht hat. Einem Wunsche der Verstorbenen gemäss sang der Chor der Alumnen der Kreuzschule unter Musikdirektor Otto Richter's Leitung die Otto'sche Mottete „Dort über jenen Sternen" und „Es ist bestimmt in Gottes Rat" von Mendelssohn.

* Eine Ouverture „König Lustig" von dem Leipziger Violoncellisten E. Robert-Hansen kam in Rudolstadt in einem Abonnements-Konzert der fürstl. Hofkapelle erfolgreich zur Aufführung.

* In Utrecht kam im 2. philharmonischen Konzert eine Orchestersuite „Hiawatha" von Karl Kämpf erfolgreich als Novität zur Aufführung.

* Mit der Eröffnung des Bach-Museums in Eisenach soll zu Pfingsten 1907 ein Bach-Fest verbunden werden.

* Beim Musikfeste, das die Stadt Mannheim im Juni 1907 zur Feier ihres 300 jährigen Bestehens veranstaltet, wird an Chorwerken neben Liszt's Graner Festmesse Constanz Berneker's „Krönungs-Kantate" aufgeführt werden.

* Das bekannte Oratorium „Die Jungfrau von Orléans" von C. A. Lorenz wird im kommenden Winter ausser in Insterburg noch von den Musikvereinen in Memel und Löban zur Aufführung gebracht werden.

* Dieser Tage konstituierte sich in Jena nach der Fusion des „Macht'schen Musikvereins" mit dem „Studentischen Gesangverein zu St. Pauli" der neu gegründete „Akademische gemischte Chor", der durch weitere Anmeldungen schon jetzt 160 Mitglieder zählt. Damit ist für Jena endlich die Möglichkeit zu würdigen Oratorien-Aufführungen gegeben. Die Leitung wurde dem neuen Universitätsmusikdirektor Herrn Fritz Stein übertragen. E. W.

* Wir werden um Veröffentlichung nachstehender Mitteilung gebeten: Im Januar 1902 wurde von der Speditionsfirma Rolsch (Staupendahl) in Weimar „herrenloses Gut" versteigert, darunter ein Herrn Hans v. Bronsart gehörender Koffer, der u. a. zwei Autographen von Franz Liszt enthielt:

„Die in blauen Pappdeckel gebundene Umarbeitung des Adur-Konzertes (eine von fremder Hand gefertigte Abschrift der ersten Gestalt mit zahlreichen eigenhändigen, zum Teil eingeklebten Änderungen des Komponisten), sowie die gedruckte Partitur desselben Werkes mit eigenhändiger Widmung des Meisters: „Hans von Bronsart freundschaftliebst F. Liszt."

Während eine Anzahl Bronsartscher Manuskripte und gedruckter Kompositionen vom Inhaber der Firma Rolsch zurückgekauft wurden, blieben die beiden Liszt-Autographen trotz allen Nachforschungen spurlos verschwunden. Sollte jemand in der Lage sein, anzugeben, in wessen Händen sie sich befinden, so wird er gebeten, Exzellenz v. Bronsart, München, Ismaninger Strasse 76, freundlichst Mitteilung zu machen. Es versteht sich von selbst, dass das Eigentumsrecht des betreffenden Käufers nicht anzufechten ist, sondern es sich lediglich um etwaigen Rückkauf unter zu vereinbarenden Bedingungen handeln würde. Auch der Kustos des Liszt-Museums in Weimar Herr Hofkapellmeister Dr. Aloys Obrist, hat sich gütigst bereit erklärt, etwaige dahingehende Offerten entgegen zu nehmen.

Persönliches.

* Herr Musikdirektor August Haselhoff in Hagen feierte am 4. November sein 25 jähriges Berufsjubiläum als Musikdirektor und Komponist.

* Zum Organisten und Dirigenten des Kirchenchors des französischen Doms in Berlin ist der Lehrer Arthur Bock gewählt worden.

* Mascagni ist aufgefordert worden, nach Barcelona zu kommen, wo er mehrere seiner Opern dirigieren soll. Der Komponist wird dem Rufe Folge leisten.

* Herr Kammersänger Burrian hat sich von Dresden auf drei Monate verabschiedet. Das blinkende Gold veranlasste ihn, eine Amerikafahrt zu unternehmen und in Konkurrenz zu seinem gefeierten Stimmkollegen Caruso zu treten. Seine Rückkehr dürfte Mitte oder Ende Februar zu erwarten sein.

* Hofopernsänger Rudolf Berger-Berlin hat gelegentlich eines Gastspiels im Dessauer Hoftheater vom Herzog von Anhalt den Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft erhalten.

* Prof. Heinrich Zöllner ist aus dem Lehrerkollegium des Leipziger Konservatoriums ausgeschieden.

* Eduard Scharrer, z. Z. Hausdirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters, ist als Nachfolger Franz Stockhausen's zum Direktor des Konservatoriums in Strassburg i. E. ernannt worden.

Todesfälle. Emile Bertin, Oberregisseur der Opéra-comique in Paris, starb daselbst.

Verschiedenes.



Romagnoli, Ettore. *La Musica Greca.* Rom, Verlag der *Nuova Antologia.* 1905.

Die griechische Musik interessiert, seitdem die Funde etwas ausgiebiger werden, fast alle musikalischen Gemüter. Nicht als ob sie uns irgendwie nahe berührte, aber weil wir mehr und mehr hoffen, dem Ursprung unserer Kunst näher zu kommen.

Die vorliegende Broschüre gibt in kurzer, klarer Auseinandersetzung so ziemlich einen vollen Überblick über alles, was Philologie und Intuition bis heute auf dem Gebiete der Forschung vollbrachten. Wir sehen uns in die Zeit versetzt, wo Schäfer ihren Herden Naturtöne der Vögel zu imitieren versuchten und auf den glücklichen Gedanken einer Rohrflöte und Lyra kamen; letztere war aus einer Schildkrötenschale gemacht und mit Saiten überzogen. Wir erfahren nun, dass die Saiten, vier an der Zahl, in einer Tonika, Quart, Quint und Oktave bestanden, somit das erste Tetrachord, d. h. Viersaiten-Akkord-Instrument entstand. Wir sehen, wie dies primitive Instrument sich allmählich zu einer 16 saitigen Kithara emporschwingt, wie sogar dies Instrument, der griechischen Melodik nicht genügend, nach und nach eine Reihe von sechszehn dergleichen Instrumenten hervorruft, deren jedes einen halben Ton höher gestimmt als das vorhergehende, und zu einer Gesamtskala verhilft, die unserer heutigen Chromatik auf ein Haar gleicht(?). Der Theoretiker Alypios (unbestimmter Zeit) hat diese Grundlage der melodischen Harmonielehre aufs feinste niedergeschrieben und somit eine Art Schlüssel zur Entzifferung der musikalischen Funde gegeben.

Es brachte uns zu einem fast ebenso dicken Bändchen wie die Broschüre selbst, wollten wir alles das aufzählen, was Hr. Romagnoli so einfach und präzis erzählt; und sollten wir hier und dort opponieren wollen, so kämen wir gewisslich mit der ganzen Philologie in Konflikt. Und doch muss eine ganz unmassgebliche Meinung einmal hier ausgesprochen werden. Die ganze Forschung, auch die hier vorliegende, fusst auf der Wortüberlieferung, und zwar auf der der Poesie. Von ihr wird nicht nur der Takt abgeleitet, sondern die

ganze Melodik, d. h. die Tonhöhe und -Tiefe, nicht intervallisch natürlich, wohl aber tonisch. Nun scheint uns diese Methode zum Suchen der musikalischen Melodik und Rythmik nicht absolut verlässlich. Wohl mögen die Poeten ihre Verse in dieser Art des Tonfallens und -Erhöhens vorgetragen, wohl mögen Versmasse wie Daktylen, Jamben etc. ihre Rhythmik so gehabt haben, wie wir es uns vorstellen; mit der Musik aber hatten sie wohl ebensowenig zu tun wie unsere heutigen Versmasse mit unserer heutigen musikalischen Rhythmik. Wie könnte denn sonst die griechische Musik die Macht ausgeübt haben, die sie ausgeübt hat, wenn sie nicht individualistisch dagestanden hätte, mit ihren eigenen Originalformen und Rhythmen? Darin sollen uns auch die Theoretiker nicht beirren. Denn kein theoretisches Buch, das uns noch so klar ein Chorwerk Bach's beschreibt, wird in uns auch nur im entferntesten die Idee hervorrufen, wie es eigentlich klingt; und wollten wir in Jahrtausenden von der Betonung der ihm zugrunde liegenden Worte den Rhythmus oder gar die Melodie oder gar das Tempo deducieren, so würden wir sicherlich auf Holzwege geraten. Wir würden es sogar bei Wagner tun, der ganz den Ton im Rhythmus ans Wort anzupassen trachtet. Soweit, trotz aller triftigen Beweise der spitzfindigen Philologie, bleibt uns das Gefundene nur ein Skelett, da uns sowohl das Tempo wie vor allem der Kern der griechischen Musik bis jetzt fehlt. Wohl ist es ein grosser Fortschritt, dass wir die Noten entziffern können; aber ihren Rhythmus so festzustellen, wie manche es nach den Versen zu dürfen mit Sicherheit behaupten, scheint uns verfrüht. Leider ist ja auch das Resultat, auf das es schliesslich nur ankommt, dass wir gar nicht verstehen, warum diese Art Musik die Griechen begeisterte, was also klar beweist, dass wir nicht wissen, wie man sie vortrug und wie sie in Wahrheit klang. Die uns erhaltenen Fragmente sind: das aus Euripides' „Orestes"; die Hymnen an Apollon; das Liedchen von Seikilos; die Hymnen von Dionysios und Mesomedes; eine kurze Melodie aus einer Kitharaschule. Hr. Romagnoli hat diese Funde mit moderner Notenschrift bezeichnet und uns somit gezeigt, wie sie so ungefähr geklungen haben mögen. Das Liedchen von Seikilos erinnert stark an die Monodien, die die russischen Bauermädchen gegen Abend beim Weben anstimmen. Überhaupt wirken die Fragmente mehr als Naenien wie als Melodien.

Beherzigenswert ist Hrn. Romagnoli's sehr bezeichnender Schluss. Die Lyrik Griechenlands war gesungen, und zwar komponierten die Dichter selbst die Musik zu ihren Versen, was, wie Hr. Romagnoli richtig bemerkt, in keiner Epoche der modernen Lyrik je wieder vorkommt.

Hrn. Romagnoli's Verdienst liegt überhaupt am meisten darin, dass er uns mit Begeisterung in die Zeit der Blüte Griechenlands führt und uns sehr fesselnd die an sich trockenen Theorien darstellt. Das Büchlein ist somit ein wertvoller Erwerb sowohl für den ernsten Philologen wie für den ernsten Musiker.

Assia Spiro-Rombro.

Fricke, Rich. Op. 4. „Alles Mögliche". 20 leichte und mittelschwere Klavierstücke. 2 Hefte je M. 2,—. Leipzig, D. Rather.

Zur Fortbildung des Geschmacks und des Vortrags sind diese kleinen Stücke im hohen Grade zu empfehlen. Sie sind im Geiste des Rob. Schumann'schen „Jugendalbums" geschrieben — das beste Lob, das ihnen mit auf den Weg gegeben werden kann —, den Anforderungen des Instrumentes durchaus angepasst und bei Verwendung der einfachsten Mittel von bester Wirkung. Eugen Segnitz.

Humperdinck, Engelbert. „Bübchens Weihnachtstraum". Ein melodramatisches Krippenspiel für Schule und Haus. Pr. M. 2,—. Chorstimmen à M. —.40. Verlag der „Musikwelt", Gross-Lichterfelde.

Der angesehene Lyriker Gustav Falke hat eine Anzahl unserer schönsten Weihnachtslieder ausgewählt, neue hinzugedichtet, und sie durch verbindenden Text zu einem reizenden Krippenspiel für Schule und Haus zusammengeschlossen. In gleicher Weise hat sich dabei Engelbert Humperdinck musikalisch betätigt, indem er die Volkslieder zweistimmig setzte und bei einzelnen Chorweisen auch noch eine dritte und vierte Stimme ad. lib. hinzufügte, für den neuen Text neue Weisen schrieb und ein kurzes Vorspiel komponierte. Dadurch ist nicht nur ein volkstümliches, sondern auch ein wirklich poesievolles Werkchen entstanden, das Klein und Gross bei Aufführungen sehr erfreuen dürfte. Schwierigkeiten sind weder für die Ausführung des gesanglichen Teils noch für die Klavierbegleitung vorhanden. Paul Merkel.

Künstler-Adressen.

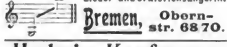
Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.



Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.



Bremen, Obernstr. 68 70.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Therese Müller-Reichel.
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

Hildegard Börner,
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 1CI.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3-4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Iduna Walter-Choinanus bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig**, Lampestrasse 4III.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Groimanstrasse 28.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Oratorien-Tenor.
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, **Chemnitz,** Kaiserstrasse 2.

Clara Zehme-Jansen
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Stellen-Gesuche und -Angebote.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Anzeigen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

No. 47. Leipzig, am 22. November 1906. No. 47.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Das Berliner Lortzing-Denkmal.

(Mit Bildbeilage.)

In der Ausrodung der prächtigen Bäume des Berliner Tiergartens und ihrem Ersetzen durch marmorne Standbilder ist man wieder ein Stück vorwärts gekommen, indem man unter den bei offiziellen Denkmalsenthüllungen üblichen Zeremonien das steinerne Bild Albert Lortzing's den staunenden Blicken bot. Am Abend des Enthüllungstages (28. Oktober) fanden die üblichen Festvorstellungen statt, das Theater des Westens grub sogar die vergessenen romantischen „Rolandsknappen", eins der schwächeren Werke des Meisters, aus den verstaubten Schreinen aus, die üblichen Ordensdekorationen erfolgten, kurz, alles wie üblich, wenn in Berlin ein Denkmal auf allerhöchsten Befehl der Öffentlichkeit übergeben wird. Haydn, Mozart, Beethoven und Richard Wagner waren bereits im Berliner Tiergarten berühmt und populär gemacht worden, nun hat der arme Albert Lortzing, der bei seinen Lebzeiten fast verhungert wäre, auch seinen offiziellen Platz am Parnass, und sein marmornes Ebenbild darf sich jetzt am eigenen Ruhme satt essen. Das Erfreulichste an der ganzen Feier, bei der Oberregisseur Dröscher von der kgl. Hofoper die Weiherede hielt und Generalintendant Exzellenz von Hülsen im Auftrage des Kaisers einen Lorbeerkranz niederlegte, war die fast spontane Beteiligung und Huldigung der Berliner Handwerkerinnungen; sie lieben und verehren in dem Komponisten des „Waffenschmied" gewissermassen ihren künstlerischen Herold und Schutzpatron, und tatsächlich wäre wohl auch die idealste Verkörperung deutschen Handwerkers, Wagner's Hans Sachs, nicht ohne Lortzing's Vorgang denkbar, der ja dieselbe Gestalt schon in seiner gleichnamigen Oper zwanzig Jahre vor Wagner auf die Bühne gebracht hatte. Aber, trotz dieser wohltuenden Teilnahme wirklicher Vertreter des Volkes, man wird doch nicht froh bei dem Gedanken, dass nun auch Lortzing versteinert ist; was er seinen Czaren singen liess, dass man ihm nach seinem Tode ein Denkmal von Stein setzen wird, dieses Schicksal hat den bescheidenen Meister nun auch erreicht, das andere Denkmal im Herzen des Volkes, welches sich der Czar nie errichten konnte, das hatte er ja längst!

Prof. Gustav Eberlein, der sich ja schon an der Darstellung Richard Wagner's versucht hatte, ist auch der Schöpfer des Lortzing-Denkmals. Es konnte wohl kaum ein Künstler gefunden werden, dessen inneres Wesen dem seines künstlerisch darzustellenden Objektes so wenig verwandt ist. Bei Eberlein drängt alles auf den Barock, auf das Dekorative, Theatralische, auf die Allegorie, bei Lortzing ist alles Realismus, prunkloseste Einfachheit, handgreifliche, fast derbe, sinnenfällige Deutlichkeit. So müssen kleine Putten die kernigen Gestalten seiner besten Opern allegorisieren, und er selbst steht in der unnatürlichen Photographierpose da, als wolle er gerade etwas ganz besonders Schönes komponieren! Nun, wie das Eberlein'sche Wagner-Denkmal dem grossen Meister keinen Freund gewonnen und keinen genommen hat, so wird auch Lortzing's Ruhm weder wachsen noch leiden durch seine Aufnahme in die Galerie der Tiergarten-Grössen. Vielleicht aber zittern beim

Anblick des neuen Monuments manchem Musiker die etwas abgeänderten Worte Goethe's aus dem Mignon-Lied durch die Seele:

„Und Marmorbilder stehn; ich seh' sie an:
Was hat man dir, du armer Mann, getan!“ —

Dr. Paul Sakolowski.

Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics**-Wien.

(Fortsetzung u. Schluss.)

II. Heft. Die ersten drei Stücke dieses Heftes und das letzte (No. 7, 8, 9, 12) scheinen in einem gewissen Zusammenhange zu stehen; indem sie alle vier instrumentale Nachdichtungen von Teilen des katholischen Messopfers sind: Kyrie, Gloria in excelsis, Benedictus und ein Tedeum. Schade, dass Reger diese neue Art Programmusik nicht mit Konsequenz dem ganzen Hefte zu Grunde legte. Ich halte nämlich die genannten Stücke vielleicht für das Beste, was Reger an Originalkompositionen geschaffen hat, sowohl in der Reichhaltigkeit der Erfindung, als auch in der Tiefe und Überzeugtheit des Empfindungsausdruckes. Es ist dies darum bemerkenswert, da Reger doch sonst gewiss als „absoluter“ Musiker zu gelten und sich auch selbst in diesem Sinne ausgesprochen hat. (Programmbuch zum Tonkünstlerfeste 1905 in Graz in der Zeitschrift „Die Musik“). Ihm bieten aber, wie ich des öfteren betonte, die programmatischen Anregungen der Gesangbuchverse in seinen Choralphantasien, wie hier die allgemein bekannten Messtexte (bezw. der mit ihren gewohnheitsmässig sich assoziierende Stimmungsgehalt) gerade die Impulse zu besonders schönen Werken.

No. 7. Kyrie eleison. (Emoll. Alla breve.) Grave. Dem Thema (s. Beispiele) lässt sich der Messtext, wie ich mir erlaube, geradezu unterlegen:

ppp

[Ky-ri-e e - lei-son!]

also ein rein „vokaler“ Einfall; und wie schön wird er verarbeitet. Die nacheinander folgenden Stimmeneintritte sind von einer wahren Pracht harmonischer Einfälle begleitet, [besonders die Stelle, wo das Thema in der Verkleinerung gebracht wird]. Die Harmonieanalyse sei hier sehr empfohlen. Ein kurzer Mittelsatz (Desdur), mehr in zarterem Ausdrucke (etwa dem „Christe eleison“ entsprechend) ist durch edle Innigkeit der Melodik ausgezeichnet. Beide Themen werden (im 3. Teile) nun vereint gebracht. Ich muss es mir leider versagen, die mannigfachen harmonischen Schönheiten detaillierter zu besprechen; verweise aber nur auf die aparte Harmonik der letzten 7 Takte.

No. 8. Gloria in excelsis. (Alla Breve.) Con moto festivo. Natürlich in Ddur! Auch hier wird der jubelnde Stimmungsgehalt treffend charakterisiert. Steht dem Hörer menschlich das erste Stück näher, so wird hier durch den Beginn einer kunstvoll eingeführten Fuge über drei Themen die Macht der Gottheit weihevoll und würdig illustriert.

No. 9. Benedictus. (Desdur $^{4}/_{4}$. Adagio.) Musikalisch ein ebenbürtiges Seitenstück zu No. 7 (und No. 1 des ersten Heftes dieses Opus), an Ausdrucksinnigkeit dem „Kyrie“ vielleicht noch über. Der bestrickenden Romantik dieses Stückes werden sich auch die konservativsten Ohren nicht verschliessen können, daher sollen regerfreundliche Organisten diese 3 Stücke fleissig spielen. Auch hier ist es neben der Prägnanz des Themas (s. Beisp.),



die entzückende Harmonik, (die ich Theoriebeflissenen zur Analyse dringend empfehle), welche den Stimmungsausdruck des Stückes so bedeutend erhöht.

No. 10. Capriccio. (Fismoll $^{6}/_{4}$). Prestissimo assai.

No. 11. Melodia. (Bdur $^{3}/_{4}$). Andante. Nach den vorhergehenden Standard-Stücken haben es diese helden, wenn auch durch Aufbau (No. 10 freie dreiteilige Liedform, No. 11 desgl.), Harmonik und originelle Erfindung ausgezeichneten Stücke, entschieden schwer. In der Melodie treffen wir das echt Reger'sche, an die späteren Lieder gemahnende, rhythmisch nicht so leicht zu fassende Melos.

No. 12. Te deum. (Amoll $^{4}/_{4}$). Con moto. Inhaltlich, was polyphone Kunst und harmonischen Reichtum anlangt, den früher besprochenen kirchlichen Stücken anzureihen.

3. Op. 63. Monologe. Zwölf Stücke für die Orgel. (Leipzig, F. E. C. Leuckart 1902).

No. 1. Präludium. (Cmoll $^{6}/_{4}$). Ein kleines Motiv

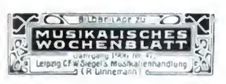
liegt diesem dreiteilig aufgebautem Stücke zu Grunde; es wird bald von einem zweiten (kanonisch einsetzendem) abgelöst und führt in drei Steigerungen zum Cdur-Mittelsatz. Er bildet in seiner ruhig-feierlichen Harmonik einen wohltuenden Gegensatz zu dem stürmisch bewegtem (Allegro con moto) Hauptsatze. Eine Episode imitatorischer Einsätze stellt sich dem gegenüber. Der erste Teil wiederholt sich in freier Umbildung. Harmonisch ist in letzterem die zweistimmig gehaltene (Unterstimme 2 Triolen, Oberstimme ein frei einsetzendes Achtel) hervorzuheben. Gdur, h des e as (ais eis e gis), Adur c dis fis h $\begin{pmatrix} (7)\ 7 \\ \flat\ 5 \\ \natural\ 3 \end{pmatrix}_{e}$ Hdur, d eis gis c $\begin{pmatrix} (\natural)\ 7 \\ \flat\ 5 \\ \natural\ 3 \end{pmatrix}_{d}$ u. s. f. Die eingeklammerte Schreibweise würde die Verständlichkeit erhöhen. An das Präludium schliesst sich No. 2 eine Fuge (Cdur $^{12}/_{8}$) an.

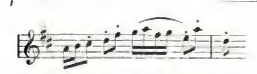
No. 3. Canzone. (Gmoll $^{3}/_{4}$). Ein dreitaktiges Thema bald in der Oberstimme, einmal in der Mittelstimme, von einem kurzen Gdursätzchen unterbrochen, wird in freier Weise fortgesponnen. Als formale Grundlage könnte die eines strophischen, nur etwas variierten Liedes (jedoch keiner eigentlichen Variation) angenommen werden. No. 4. Das folgende Capriccio (Amoll) mit seinem scheinbar mit der Zerlegung (Sechzehntel) des Vierklanges der ersten Stufe (a e e gis; de facto ruft nur die Einstimmigkeit diesen Eindruck hervor und man gewahrt Tonika und Dominante; dies beweist der Eintritt des Themas in der Unterstimme Takt 2) beginnendem Hauptgedanken ist formal, wie harmonisch sehr interessant. In formaler Hinsicht: Dreiteiligkeit, obwohl der kontrastierende Mittelsatz sehr kurz, mit frei variierter Wiederholung des ersten Teiles. Das Hauptthema ist sechs Takte lang und birgt in sich zwei Elemente: die oben erwähnte Sechzehntelfigur mit anschliessenden Intervallsprüngen punktierter Achtel und Schlusstriller und eine auf der Synkope einsetzende ruhigere Phrase. Beide werden bei mehrmaligem reich variiertem Wiederholen verarbeitet und zwar nicht nur in harmonischer und polyphoner Hinsicht, sondern auch hinsichtlich des Ausdruckes gesteigert: die essentiellen rhythmischen Kontraste bleiben aber immer gewahrt. Das Gleiche gilt von der Wiederholung. Der Mittelsatz ist ein harmonisches Kunststückchen. Wer Reger's Modulationslehre kennt, kommt jedoch auch hier leichter zu einer Analyse, als wer sich an Richter hält. Wir haben folgende Harmonien: [unisono Anfang Amoll Fdur Amoll*)] I, Desdur, I, Gmoll, Hmoll, Cdur. Amoll ist sechste Stufe von Cdur, in dessen Bereich Desdur (als „neapolitanischer“ Dreiklang) fällt, daher beide Schritte in dieser Orthographie erklärlich; Amoll und Gmoll sind dritte und zweite Stufe von Fdur (VI!); Gmoll entweder sechste Stufe (mit erniedrigter Terz) von Hmoll, oder enharmonisch vertauscht Molloberterz des neapol. Dreiklanges (Asdur, Cesmoll): Hmoll leitet seinen neapol. Dreiklang Cdur ein, der eine zuerst scheinbar auf Gesdur hinstrebende Trugschlusskette, die aber unerwarteter Weise in V 7 endigt, einführt. Der unter C ♭7 eintretende Bass F entpuppt sich als Leitton zu Ges [Terz von Des f as ces ♮]; doppelte Vorhalte (as, f) lassen jedoch Gesdur nicht zum Durchbruche kommen, des alteriert sich in d (und nun bildet d f as b über dem Basse Ges [eigentlich Nonenakkordbildung

*) Akkorde mit römischen Ziffern bezeichnet, beziehen sich auf die angegebene Haupttonart; hier also Amoll VI. I. Da nach moderner Anschauung jeder Akkord im Verlaufe eines Tonstückes als tonartbegründend (vgl. Degner, Modulation) angesehen werden kann, benenne ich der leichteren Ausdrucksweise wegen die Akkorde auch so und zitiere nicht nach Zerlegungen. Z. B.: Gmoll statt G b d.



Das am 28 Oktober enthüllte
Lortzing-Denkmal in Berlin.
Von Professor Gustav Eberlein





Noch ist zu bemerken, dass in No. 7 Präludium (D moll C. Vivace) der etwas an Mozart gemahnende Hauptgedanke seiner Struktur nach weder an das Dur- noch an das Mollgeschlecht — obwohl er rein diatonisch und homophon gedacht ist — gebunden ist, wie er ja auch in D moll und F dur auftritt. Ein kurzer Andante-Mittelsatz bringt einen neuen Gedanken, welcher dann als C. f. in den Bass gelegt wird, während die Oberstimme ihre natürliche (zu den C. f. kontrapunktierende) Weiterbildung erfährt.

s in den alten Formen erweist sich der
ernen, breiter angelegten, so: No. 1.
apriccio, No. 4. Consolation (das
ı sehr an op. 63 No. 7; sonst ist die
en basierte Harmonik hervorzuheben);
ım schwungvollen Scherzo (No. 10
dem bedeutendsten Stücke des Werkes.
tze (welcher variiert am Schlusse wieder-
er seltener Einfachheit, so ist die the-
bedeutend, dass dieses rhythmisch
esten neueren Scherzis gehört. Zu er-
ste Vorhalt f über D g b cis, welcher
I. Hauptthema, 14 Takte, wird
g (thematisch gehalten nach A moll).
. (3 Gruppen zu je 8 Takten). Haupt-
Trioartiger Mittelteil (unvollständig,
r gedrängter und variiert.
ist, von gehaltenen, abwechselnd in
ıgen vorrückenden Akkorden gebracht,
enswert.

ieke. (2 Hefte.) Verlag: Lauterbach
(1903.)
benutzt vorwiegend alte Formen. Bei
um und Fuge (beide in E moll, also
d) ist besonders das charakteristische
erwähnen. Das dritte Stück, ein Basso
monisches Curiosum für unsere Zwecke
geradezu staunenswert, welche Fülle
kontrastierende Motive, rhythmische
nte der Komponist dem trockenen, sehr
spiel), welcher nicht weniger als neun-
ı verleihen



ter
ıde Analyse ist sehr zu empfehlen.
musical (dreiteilige Liedform), No. 5.
n) und No. 8. Romanze verwenden

n Schattierungen (G moll ³/₈ Andante)
lreiteilige Liedform: I.=III. variiert;
II. stark kontrastierend, sowohl durch
ırch polyphone Setzweise.], welche
Fuge No. 10) m. E. auch das beste
fällt die harmonisch neuartige Führung
Diese enthalten überaus frappierende,
g sich als Durchgänge und Wechsel-
akkorden über einer momentan ruhenden
le Klänge. Kompositionstechnisch ist
erfolgende Wiederkehr des Haupt-
I. Teil), bezw. seine Einführung,
und 10. Präludium und Fuge.
llegro con spirito) ist von gewaltiger
k des Themas der BACH-Fuge (wenn
um eine einfache Fuge handelt) ver-
as Werk zu schönem Abschlusse.

ücke (2 Hefte). (Verlag: C. F. Peters
1904.)
eften bevorzugt der Komponist ältere
sind auf solchen aufgebaut. Nichts-
chaus moderner Geist, der sie erfüllt:
rmen begegnen wir hie und da archai-
ie beispielsweise in No. 4 einer Gigue
(D moll ⁶/₈ Vivacissimo). Hingegen ist die erste Nummer des Werkes ein Präludium (E moll ⁴/₄ Andante [con moto]) — in seinem freien Aufbau, seiner reichen Harmonik und reich synkopierten Rhythmik absolut regerisch. No. 2 repräsentiert sich als eine tonal gehaltene Fughette (E moll ⁴/₄ Andante con moto). Etwas an die Zeiten Bach's gemahnt uns die nun folgende Canzonetta (G moll ⁴/₄ Andante quasi Adagio), obwohl sie in der Linienführung des in Terzen und Sexten gehaltenen edlen Hauptgedankens ganz selbständig ist. Ein etwas bewegterer Mittelsatz in G dur führt eine (variierte) Reprise des ersten Teiles herbei (Grosse dreiteilige Liedform). Ein Meisterstück in Stimmung und Erfindung ist ein entzückendes Ave Maria (No. 5, Des dur ⁴/₄ Larghetto). Es ist wieder aus demselben romantischen Geiste geboren, wie die kirchlichen Stücke in op. 59, und diesen ebenbürtig. Der Form nach dreiteilig, verweise ich in dem überhaupt harmonisch sehr reichen

Stücke besonders auf den Mittelsatz (Takt 12 ff), welcher von zartestem ppp sich zu mächtiger Steigerung erhebt. (Die genaue formale Analyse des Hauptthemas ist zu empfehlen.)

No. 6. Intermezzo (G moll $^6/_8$ Vivace). Auch hier besteht Dreiteiligkeit. Einem ersten — dreimal variiert wiederkehrendem — Gedanken tritt in ruhiger Rhythmik ein nur 15 Takte zählender Zwischensatz gegenüber. Auch dieses Stück ist reich an polyphonen, wie harmonischen Feinheiten.

No. 7. (II. Heft) Scherzo (Fis moll $^3/_4$ Vivace). Zweiteilig: (AB; AB.), harmonisch ausgezeichnet durch frei eintretende, modulatorisch wirkende Nebenseptakkorde; sonst fällt hier die „sehr freie" Interpretierung des Gesetzes der Akkordvertretungen; (die sich aber fast sämtlich auf Mediantverhältnisse der — vertretenen Grundakkorde zurückführen lassen.) auf. Der Hauptgedanke ist 9 Takte lang und moduliert nach der sechsten Stufe (D dur; grosse Untermediante). Der als Trio zu bezeichnende zweite Teil („B") ist in gehaltenen Akkorden geführt. Die analogen Akkordfolgen D moll, Sextakkord c es as; G moll, Sextakkord f, as, des, repräsentieren: die Folge der Unterdominante des (tonartbegründend aufzufassenden, hier übersprungenen) neapolitanischen Dreiklanges auf die (Moll)-Tonika. In der Wiederholung verändern durchgehende Terzen die Situation um ein Beträchtliches. Wir haben hier: D moll, Sextakkorde cis e a; c es as; G moll, Sextakkorde fis a d; f as des; hier erfolgt einfach die Umdeutung der Dominante (A dur 6) zu dem neapolitanischen Dreiklang (enharm: des fes bb) von Asmoll (=Asdur). (Bei der Wiederholung in der Haupttonart tritt der gleiche Fall ein.) No. 8. Romanze (A moll $^6/_8$ Andante) in freier Form (etwa kleine Liedform als Rondo mit 1 Thema verwendet) zumeist imitatorisch gesetzt. No. 9. Perpetuum mobile (F moll $^3/_4$ Vivacissimo) in orgeltechnischer Hinsicht — äusserst durchsichtiger (2- und 3stimmiger Satz, [im Anfange Einstimmigkeit!]) — interessant. No. 10. Intermezzo (D dur $^3/_4$ $^2/_4$ Andante), dreiteilig. Die ungewöhnliche Taktart ($^3/_4$) ist äusserst natürlich behandelt. Das in fast durchwegs homophoner Satzart gehaltene Stück zeichnet sich (reizende Echoeffekte) durch schöne Stimmung aus. No. 11 und 12. Toccata und Fuge (in A moll) beschliessen das Werk.

7. Op. 85. Vier Präludien und Fugen. (Verlag: Edition Peters No. 3110, 1904 [?]).

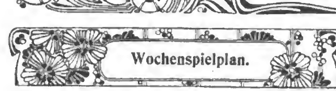
Mit einem rein polyphonem Werke schliesst die Reihe der uns vorliegenden bis dato im Druck erschienenen Orgelwerke Reger's. Meisterwerke in ihrer Art, in knapper Fassung gehalten [Fuge No. 1 u. 2 sind tonal], bieten sie für unsere Zwecke nichts Aussergewöhnliches (im Vergleiche zu den schon analysierten gleichartigen Werken Reger's).

Anhang und Schlusswort.

Den Originalkompositionen für Orgel von Max Reger ist noch ein in seiner Art einzig zu nennendes Curiosum anzureihen: die Bearbeitung der zweistimmigen Inventionen J. S. Bach's als „Schule des Triospiels für Orgel" (Verlag: Lauterbach & Kuhn, Leipzig 1903). Pädagogisch ist diese Idee geradezu als ideal zu bezeichnen, da ja von jedem angehenden Orgelspieler zumindest eine solche Fertigkeit auf dem Klaviere verlangt werden muss, dass er die zweistimmige Invention „halbwegs anständig" wiederzugeben im Stande ist. Es ist daher für die Kunst des Triospiels ein äusserst glücklicher Gedanke, wenigstens dem geistigen Gehalt nach bekanntes (und noch dazu musikalisch so bedeutendes) Übungsmaterial dem Schüler vorzulegen. Man kann nur wünschen, dass auch die Lehrer des Orgelspieles an Konservatorien und Musikschulen nicht achtlos an diesem Werke vorübergehen. Reger fügte nun eine dritte Stimme: die Mittelstimme hinzu. Im Vorwort schreibt der Bearbeiter: „Die rechte Hand hat auf dem I. Manual stets die Originaloberstimme, das Pedal stets die Originalunterstimme Buch's zu spielen. Die linke Hand führt dazu die neugeschriebene 3. Stimme auf dem II. Manuale aus". Man kann rückhaltlose Bewunderung nicht nur Reger's Können, sondern auch dem glücklichen musikalischen „Instinkte", der ihm dabei die Feder führte, zollen. Die Mittelstimme ist meist imitatorisch, sehr oft kanonisch — und zwar bald mit der Ober-, bald mit der Unterstimme geführt — gehalten: eine Meisterleistung in dieser Hinsicht ist die „Auffindung" der dritten Stimme in No. 14, welche — geringe Änderungen abgesehen, streng kanonisch geführt erscheint, wobei bald die Ober-, bald die Unterstimme — oft kurz alternierend — die Führung übernimmt.

Nun noch einige Worte an den geneigten Leser, dessen Geduld, — wie nicht minder die der sehr geehrten Redaktion — ich lange genug in Anspruch genommen habe. Daher soll mein Resumé kurz sein. Obwohl ich der in der Einleitung (vgl. „Mus. Wochenblatt" 1906 No. 37) dargelegten theoriepädagogischen Tendenz in erster Linie meine Aufmerksamkeit zuwandte, habe ich genügend oft Gelegenheit nehmen können, auf die ästhetisch-künstlerische Seite der grossen Kunst Max Reger's hinzuweisen. Wo dies geschehen, ist dies nicht nur Ausfluss meiner Begeisterung und meines subjektiven Empfindens, sondern auch aus dem Grunde geschehen, da im theoretischen Unterrichte die ästhetische Seite leider sehr oft ganz vernachlässigt wird. Sehr zum Schaden des ganzen, wenn auch sonst etwa gut geleiteten Unterrichtes! Ich will es lieber unterlassen], durch Darlegung konkreter Fälle bezw. Gewohnheiten Manchem unangenehm zu werden; ich denke, dieser Hinweis dürfte genügen; ich will lieber allen denen, die über Reger's Kunst und die rückhaltlose Bewunderung, die ihr von mancher Seite zu teil wird, den Kopf schütteln, einige Bemerkungen, die mir im Verlaufe meiner nicht leichten Arbeit gekommen sind, anfügen. Gewiss sind nicht alle Werke Reger's gleichwertig — bei einer derart reichen Produktivität, bei einem so jungen Meister gar nicht möglich, — gewiss finden sich auch manche Nieten — ich gebe es zu — darin, aber was hat dies zu bedeuten, gegen die Fülle von Schönheit, übersprudelnder Kraft und vor allem die Meisterschaft technischen Könnens, die aus seinen Werken zu uns spricht. Ferner: wenn über einen Komponisten — und zwar gar über nur ein Feld seiner Tätigkeit — sich so viel sagen, und so viel theoretisch Neues sich in seinen Werken entdecken lässt, so muss ein objektiver Richter doch zugeben, dass der betreffende Komponist über ein „gewisses Etwas" verfügen muss, welches ihn vor anderen auszeichnet. Reger hat bis jetzt m. E. drei Phasen durchgemacht: die strenger Gefolgschaft Bach's und Brahms' (bis ca. op. 35, 40), die übersprudelnden sich-selbst-Suchens und Findens (Gipfelpunkt: Inferno-Phantasie) etwa bis op. 60; und seither die grösserer Klarheit in Aufbau, in Thematik und in Stimmführung. Reger ist so jung, dass wir gewiss noch weitere Phasen seiner Entwicklung werden verzeichnen können: aus der grossen Zahl seiner Werke, deren Sichtung für den Laien kaum möglich ist, werden immer als eherne Grundpfeiler Werke wie die Choralphantasien, die Inferno- und BACH-Phantasie hervorragen. Sie sind Zeichen eines durchaus ernst strebenden, entschieden genial veranlagten und grossen Talentes, welchem, falls — was wir aufrichtigst hoffen — die weitere Entwicklung auch in Bezug auf Grosszügigkeit des Gedanken in der Weise, wie bisher, fortschreitet, die Nachwelt wahrscheinlich das Epitheton: „Genie" verleihen wird.





a) Konzerte vom 19. bis 25. November.

Leipzig. 19. Nov. Konzert d. Hrn. F. Berber m. d. Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. B. Stavenhagen. 20. Nov. Konzert d. Hrn. J. Kubelik mit dem Winderstein-Orchester. Mitw.: Hr. E. Goll. 21. Nov. 11. Abonnementskonzert d. Riedelvereins. Leit.: Hr. Dr. G. Göhler. Mitw.: Fr. M. Nast, HH. Dr. F. von Kraus u. Prof. Homeyer u. Gewandhaus-Orchester. Progr.: Brahms, Ein deutsches Requiem u. a. 24. Nov. Liederabend d. Fr. E. Schellenberg-Sacks.

Berlin. 19. Nov. Klavierabend d. Hrn. M. Mayer-Mahr. — Klavierabend d. Hrn. W. A. Becker. 20. Nov. Konzert d. Hof- u. Domchor. Leit.: Hr. Prof. H. Prüfer. Mitw.: Frl. M. Wolf u. Hr. Prof. H. Kawerau. — Konzert d. HH. S. Kussewitzky u. A. Goldenweiser. — Klavierabend d. Fr. E. Jonas. — Konzert d. Oratorien-Verein C. Mengewein. Mitw.: Fr. E. Herzog. Progr.: Mozart, Requiem. — Konzert im Theater des Westens. Dir.: Hr. M. Battke. Mitw.: Hr. A. Heinemann. Progr.: Haydn, Die Schöpfung. — Geistl. Konzert im

Berliner Theater. Mitw.: Frl. L. Rally, Hr. W. Alberti u. d. Chor d. Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche (Dir.: Hr. Prof. Freudenberg). 22. Nov. Konzert d. Frl. E. von Voigtländer m. d. Philharm. Orchester. — Konzert d. Berl. Lehrergesangverein. Dir. Hr. Prof. Schmidt. Mitw.: Fr. M. von Dulong. — Konzert d. Philharmon. Trio (Gerhardt-Witek-Matkin). Mitw.: HH. Fr. Veit u. Fr. Kliugler. — Konzert d. Hrn J. Kubelik m. d. Mozartsaalorchester. Konzert d. Mads. Ch. Cahier u. A. Maddison. — 23. Nov. Klavierabend d. Hrn. Br. Hinze-Reinhold. — I. Orchester-Kammer-Konzert d. Hrn. E. N. von Reznicek m. d. Philharm. Orchester. — Liederabend d. Hrn. u. Fr. E. Brieger. Mitw.: Hr. L. Schrattenholz. — Liederabend d. Fr. L. Lehmann. 24. Nov. Konzert d. Frl. B. Panteo m. d. Philharmon. Orchester u. Frl. E. Schünemann. — Liederabend d. Frl. E. Gerhardt. Mitw.: Hr. Prof. A. Nikisch. — Konzert d. HH. F. W. Porges und Dr. J. Simon. Mitw.: Hr. E. Prill — Liederabend d. Frl. F. Litvinne.

Bremen. 21. Nov. III. Philharm. Konzert.: Leit. Hr. Prof. K. Panzner. Mitw.: Frls. H. Berard u. M. Philippi u. HH. R. Fischer u. J. Hemsing. Progr.: Bach, H moll-Messe.

Budapest. 19. Nov. Liederabend d. Hrn. L. Slezak. — Liederabend d. Frl. J. de Tréville; Mitw.: Hr. A. Kösregi. 21. Nov. II. Konzert d. Philharmon. Gesellschaft.

b) Opernaufführungen vom 19. bis 25. November.

Leipzig. Neues Theater. 19. Nov. Der Waffenschmied. 22. Nov. Fidelio. 23. Nov. Die versunkene Glocke. 25. Nov. Die Jüdin. — **Altes Theater.** 20. Nov. Undine.

Berlin. Theater des Westens. 19. Nov. Der Waffenschmied. 23. Nov. Die 3 Rolandsknappen. 24. Nov. Undine. 25. Nov. Der Trompeter von Säkkingen.

Braunschweig. Hoftheater. 22. Nov. Die Regimentstochter. 25. Nov. Die Nazarener.

Breslau. Stadttheater. 19. Nov. Siegfried. 22. Nov. Mignon. (Frl. E. von der Osten a. G.) 23. Nov. Salome. 24. Nov. Das Glöckchen des Eremiten. (Frl. E. von der Osten a. G.)

Düsseldorf. Stadttheater. 19. Nov. Flauto solo. 20. Nov. Fidelio. 23. Nov. Die Zauberflöte. 25. Nov. Der Freischütz.

Essen. Stadttheater. 21. Nov. Orpheus und Eurydike. (Frl. E. Urban a. G.) 23. Nov. Undine. 25. Nov. Die Walküre.

Karlsruhe i. B. Hoftheater. 21. Nov. Der Troubadour. 22. Nov. Dalibor.

Wien. Hofoper. 19. Nov. Cavallerie rusticana; Der Bajazzo. 20. Nov. Die Entführung aus dem Serail. 21. Nov. Die Hochzeit des Figaro. 22. Nov. Der Maskenball. 23. Nov. Don Giovanni. — **Kaiser Jubiläums-Stadttheater.** 19. Nov. Carmen. 22. u. 25. Nov. Tannhäuser. 23. Nov. Die Zauberflöte. 24. Nov. Rigoletto.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Prag. Neues deutsches Theater. 13. Nov. Der schwarze Domino. 16. Nov. Barfüssele. 17. Nov. Aïda. (Mde. F. Litvinne a. G.) 18. Nov. Tannhäuser. — **Kgl. böhm. Nationaltheater.** 5. Nov. Das Geheimnis (Smetana). 7. Nov. Zwei Witwen (Smetana). 10. und 13. Nov. Orpheus und Eurydike. 11. Nov. nachm. Die indische Prinzessin; abds. Der Postillon von Lonjumeau. 13. Nov. Die verkaufte Braut. 15. Nov. Dimitrij (Dvořák). 17. Nov. Eugen Onegin (Tschaikowsky).



Berlin.

Edouard Risler brachte am 6. November mit seinem achten Beethoven-Sonaten-Abend, dessen Programm die vier letzten Sonaten des unsterblichen Meisters enthielt, seinen Beethovenzyklus glänzend zum Abschluss. Nur ein Grosser im Reiche der Töne vermag ein solches Unternehmen erfolgreich durchzuführen. Und Risler ist der „Grössten" einer. Sein Musizieren hat nichts Weichliches, nichts Sentimentales. Schlicht und ehrlich bleibt sein Spiel in jedem Augenblick. Unvergleichlich ist die Klarheit, die Durchsichtigkeit desselben. Als Gesamtleistung betrachtet, scheinen die acht Abende in Bezug auf Gedächtniskraft, Ruhe und physische Ausdauer unübertrefflich. — Im Bechsteinsaal gab gleichzeitig Anton Sistermans einen Liederabend. Die Vortragsordnung brachte Gesänge von Brahms, Rich. Strauss und Schumann's Liederzyklus „Dichterliebe". Was ich hörte, zeigte gesanglich und im Vortrag alle die oft gerühmten Vorzüge, die dem Künstler als Liedersänger eine hervorragende Stellung im öffentlichen Musikleben sichern. — Freundlichen Erfolg erzielte auch die Mezzosopranistin Theodore Bandel (Liederabend Bechsteinsaal — 7. Nov.), deren schönes, gut geschultes und mit geläutertem Geschmack verwendetes Material in Gesängen von Bach, Händel, Gluck, Beethoven, H. Wolf und Max Reger sich Geltung verschaffte. — In der Singakademie gaben an demselben Abend die HH. Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert ihren ersten diedswinterlichen Kammermusikabend. Ausser den Trios in B dur op. 97 von Beethoven, in H dur op. 8 von Brahms und C dur (Peters No. 3) von Haydn gelangte noch ein C moll-Sonatensatz für Violine und Klavier von Brahms erstmalig zu Gehör, der einer Jos. Joachim gewidmeten Sonate entnommen ist, welche Brahms im Jahre 1853 in Gemeinschaft mit Rob. Schumann und Albert Dietrich komponierte. Ein frisches Stück, voll grosszügiger Thematik, formell abgerundet und, ohne bedeutend zu sein, durchweg interessant. — Ferruccio Busoni setzt seine Orchester-Abende mit „neuen und selten" aufgeführten Werken auch in dieser Saison fort. Das Programm des ersten der zwei für diesen Winter in Aussicht genommenen Konzerte (Beethovensaal — 8. Nov.) war neueren und neuesten französischen Komponisten gewidmet. Vincent d'Indy eröffnete den Reigen mit seiner zweiten Symphonie in B dur op. 57. Eine tiefer berührende Wirkung vermochte das Werk in keinem seiner vier ziemlich umfangreichen Sätze hervorzurufen; es ist ein Verstandesprodukt ohne Eigenart der Erfindung, arm an wirklichem Musikgehalt. Man bewundert die durchweg geschmack- und geistvolle thematische Arbeit, auch fesselt die oft sehr gewählte Instrumentierung und interessiert manche aparte harmonische Wendung, Herz und Gemüt gehen aber dabei leer aus. Der Tonsprache fehlen die rechte Kraft, Wärme und Innerlichkeit. An zweiter Stelle gelangte der erste Satz des C moll-Konzerts von Beethoven mit einer grossen, stil- und geschmacklosen Kadenz von Ch. V. Alkan zu Gehör, die das reizvolle Werk geradezu verunzierte. Die folgenden Orchesterstücke „Prélude", „Fileuse" und „Adagio" aus der Musik zu „Pelleas und Mélisande" von Gabriel Fauré erweckten mit ihrer klargestalteten, wohlklingenden stimmungsvollen Musik freundliche Eindrücke. Den Beschluss des Abends bildete V. d'Indy's „Symphonie sur un chant montagnard" op. 25 für Orchester und Klavier. Den Klavierpart im letztgenannten Werke wie im Beethoven'schen Konzert brachte Hr. Rudolf Ganz mit bestem Gelingen zur Geltung. Hr. d'Indy, der seine Werke selbst vorführte und auch die Fauré'schen Orchesterstücke leitete, wurde vom Auditorium mit wärmstem Beifall ausgezeichnet. Adolf Schultze.

Dresden, den 14. November.

Die Königl. Kapelle unter Hagen brachte am 9. Nov. neben der langweilig und reizlos gespielten E moll-Symphonie von Brahms und der unverwüstlichen Oxford-Symphonie von Haydn eine sehr interessante Novität, eine Fantasie-Ouverture von B. Kalafati. Dieser junge Russe beherrscht nicht nur den modernen Orchesterapparat vollständig, hat nicht nur Temperament und Feuer wie so viele Slaven, er hat vor allem Eigenes zu geben und weiss für diese Gedanken die durchaus angemessene Form zu finden. Dass er als moderner Mensch schärfste Dissonanzen nicht fürchtet, ist selbstverständlich, und mit jugendlichem Ungestüm kann er sich in der Wiederholung und Unterstreichung greller Dissonanzenschläge gar nicht genug tun, aber man fühlt mit Behagen, dass dies alles nicht ergrübelt und erklügelt, sondern organisch gewachsen ist, dass er wirklich so empfindet, wie er schreibt, und dass ihm der volle Wohllaut bestrickenden Melodienflusses ebenso zu Gebote steht wie die charaktervolle Härte, während so mancher „Moderne" nur die letztere mag und die erstere für eine schwächliche Konzession zu halten scheint. Man darf begierig sein, dem hochbegabten Autor in grösseren Werken zu begegnen.

In der Oper wurde am 3. Nov. ein bedeutsamer Abschied gefeiert: Kammersänger Burrian, der auf vier Monate nach Amerika geht, sang den Masaniello mit besondrem Glanz und Feuer. Das Publikum bereitete ihm grosse Ovationen, so dass der Sänger schliesslich ein paar Worte sprach und das Versprechen gab, wiederzukommen; hoffen wir, dass der unruhige Wandervogel Wort hält, dass ihn die Yankees nicht über Gebühr poussieren und womöglich zum Wortbruch verleiten! Bei seiner Vielseitigkeit, seiner fabelhaften musikalischen Sicherheit und Unverwüstlichkeit ist er für das Repertoire kaum zu

entbehren. — Da auch Herr von Bary einige Zeit nach Amsterdam beurlaubt war, um dort den Siegmund in der „Walküre" zu singen, musste am 6. Nov. Herr Günther-Braun aus Breslau als Florestan im „Fidelio" aushelfen. Der junge Sänger hat eine schöne, ganz eigenartige Stimme, deren Charakter von dem üblichen merklich abweicht; der sonore Klang der mittleren und tiefen Register sowie die runde, kraftvoll ausladende Höhe beweist eine vorzügliche und gründliche Schulung; was aber keine Schule geben kann, ist das wundervoll weiche Timbre, das dem Ton in allen Lagen eigen ist und sogar nichts mit dem gewöhnlichen Renommierton gemein hat. Schon nach der prachtvoll gesungenen ersten Arie, worin die visionäre Verzückung des Duldenden meisterhaft zum Ausdruck kam, ohne den hier so häufig anzutreffenden Eindruck des Gequälten zu erzeugen, fühlte man, dass man einer sehr aparten Erscheinung gegenüberstand. Der vorzüglich durchgeführte Dialog und das vollendete Spiel lassen den früheren Schauspieler vermuten. Wir hoffen dem feinen und sympathischen Sänger bald in einer dankbareren Aufgabe zu begegnen.

Schon wiederholt habe ich die vorzüglichen Leistungen der „Volksingakademie" unter Joh. Reichert gerühmt. Am 27. Okt. wurde ein stolzes Programm ausgeführt: Bach's Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft", Brahms' „Schicksalslied" und Beethoven's IX. Symphonie. Wenn man erwägt, dass diese Gipfelwerke der Kunst von Arbeitern für Arbeiter dargeboten werden, dass die 400 Sänger und Sängerinnen doch wohl grösstenteils keine Noten kennen, so kann man vor dieser Leistung — die im wesentlichen als durchaus gelungen zu bezeichnen ist — nur den Hut ziehen, und zwar nicht nur vom rein künstlerischen Standpunkt, auch vom sozialpolitischen aus. Der Mann, der diese Organisation ins Leben rief — Dr. med. Cohn — hat in der praktischen Sozialpolitik mehr geleistet als mancher Minister, indem er Tausenden von bescheidenen, oft kümmerlichen Existenzen den göttlichen Funken edelster Kunst ins Blickfeld brachte. Ob zwar gerade diese schweren Werke, deren Verständnis doch immerhin eine gewisse künstlerische Kultur voraussetzt, nicht zu hoch gegriffen waren, ob der Zweck, die schlichteren Volksschichten durch echte Kunst emporzuheben, durch Werke etwas einfacherer Struktur nicht besser erreicht würde, darüber kann man ja mit dem wackern Dirigenten rechten; offenbar hat er zeigen wollen, dass er sich mit seiner tapfern Schar auch an die höchsten Aufgaben wagen kann; und wenn man bei einigermassen strengem Masstab auch manche Ausstellungen im einzelnen machen kann, so lässt sich doch nicht leugnen, dass die gesamte Leistung eine imponierende war, hinter der manche andre, berufsmässige Konzertgesellschaft zurückbleibt.

Sehr erfreuliche Eindrücke hinterliess auch der zweite Petri'sche Streichquartettabend am 30. Okt. Konzertmeister Petri war aussergewöhnlich gut und „reinlich" disponiert, Georg Wille sang auf seinem Violincello in den prachtvollsten Tönen, Spitzner (Viola) und Warwas (II. Violine) sind anerkannt treffliche Kräfte, so dass das interessante, aber mürrisch unerfreuliche Amoll-Quartett op. 51 No. 2 von Brahms und Schubert's bedeutendes Gdur-Quartett op. 161 vorzüglich gelangen. Das Hauptinteresse wandte sich aber einer Novität zu, Vitezslaw Novak's Ddur-Quartett op. 35, das die gewohnten Formen verlässt und nur zwei Sätze hat; der erste besteht in einer gross angelegten, imposant aufgebauten Fuge, Largo misterioso, und macht den Eindruck „unendlicher Melodie" in konsequent bis nahe an den Schluss festgehaltener schwermütiger Stimmung, der ein vom Violoncello geführter *Basso ostinato* ein eigentümliches Kolorit gibt; der zweite Satz beginnt mit einer sehr zerrissenen, fast verworrenen Phantasie, mündet aber schliesslich wieder in die Motive des ersten Largo ein und rechtfertigt das Beiwort „misterioso" durch hohe Flageolettpartien; im ganzen also ein eigenartiges, bedeutendes Werk, das man bei einmaligem Hören wohl nicht ganz ausschöpft.

Über die Klavierabende von Alfred Reisenauer und Fréderic Lamond kann ich mich kurz fassen; beide zeigten ihre individuell so verschiedene Meisterschaft in gleicher Vollendung und gaben, von reichstem Beifall ausgezeichnet, ihr Bestes; Reisenauer spielte u. a. Schumann's Cdur-Phantasie, Lamond dagegen Beethoven's Cmoll-Sonate op. 111 so schön, wie nur denkbar.

Herr Br. Hubermann, dessen glänzende Leistungen ich im vorigen Bericht erwähnte, gab am 8. Nov. noch ein eignes Konzert mit so grossem Erfolge, dass auch die nach dem vorigen Konzert laut gewordenen Einwände verstummen mussten; Beethoven's Kreutzer-Sonate und das Hmoll-Konzert von Saint-Saëns gelangen vorzüglich. Leider war der Begleiter, Herr R. Singer, dem Geiger bei weitem nicht ebenbürtig; er mag künstlerisch reich begabt sein und kann sich vielleicht noch vortrefflich entwickeln, bringt aber vorläufig den Hörer durch häufige kleine Verstösse und besonders durch starken Pedalmissbrauch um den feineren Genuss; das temperamentvolle Draufgehen, so sehr ich es dem Gegenteil vorziehe, muss sich erst noch abklären. Von Bach's Geist, wie er aus der Busonischen Bearbeitung der Dmoll-Toccata und Fuge sprechen sollte, hat Herr Singer noch keine rechte Vorstellung.

Herr Buff-Giessen und Herr Sittard haben, wie im vorigen Winter, sich wieder vereinigt, um in vier fashionablen Sonntagnachmittagkonzerten erlesene Gaben zu bieten. Der bekannte Tenorist sang am 11. Nov. 17 Lieder von Grieg, Svendsen, Sinding, Kjerulf, Tschaikowsky, N. v. Struve und Rubinstein mit gutem, zum Teil ausgezeichnetem Erfolge; der Pianist, dessen vorzügliche Liederbegleitung ein besonderer Genuss ist, brachte kleinere Sachen von Grieg, Leschetizky und Tschaikowsky in geschmackvollster Ausführung; besonders fein gelangen Grieg's „Aus dem Karneval" und Leschetizky's „La source".

Um mehr als Haupteslänge über die Liederabende gewöhnlichen Gepräges ragte ein Konzert hinaus, das die hier schon oft genannte Marie Alberti veranstaltete. Die grosse, in allen Registern gleich sorgfältig gebildete Alt- bis Mezzosopran-Stimme ist infolge unablässigen Studiums noch sonorer und runder geworden und ist für grosse, ernste Aufgaben wie geschaffen, ohne für das leichtere Genre zu versagen. Die Sängerin hatte ausschliesslich modernste Lieder gewählt, überwiegend Dresdner Komponisten (Otto Urbach, Bertrand Roth, W. Rabl — früher an unserer Hofoper — und N. von Struve), verzichtete also vollständig auf irgend welche Konzession an altmodische Leute, die wenigstens ein paar bekannte Sachen hören möchten, wie auch an solche, die noch das Vorurteil haben, ein Lied müsse so etwas wie Melodie besitzen. Doch dass ich nicht zuviel behaupte: die am Schluss stehenden drei Kinderlieder von Humperdinck waren lieblich und melodisch genug, und merkwürdigerweise hat der grimme Mahler, der sich in Orchestergrausamkeiten so gefällt, in drei Liedern, die Frl. Alberti entzückend sang, sich so harmlos und liebenswürdig wie nur möglich gegeben. Aber von den ernsthaften Sachen waren nur drei Lieder von H. Kaun und zwei von Struve von freundlicherer Art; die andern Herren konnten sich in Gewaltsamkeiten der Stimmführung, in Häufung von Dissonanzen und in Überladung des Klavierparts nicht genug tun, und es gehört ein hohes Mass von Selbstverleugnung und Kunstbegeisterung dazu, sich für diese undankbaren Aufgaben einzusetzen. Dennoch wäre auch die äussere Wirkung dieser Kompositionen wohl noch vorteilhafter gewesen, wenn nicht die Begleiterin, Frau Tangel-Strik, wohl um die Bedeutsamkeit ihres Parts hervorzuheben — der allerdings z. B. bei Rabl's vier Sturmliedern eine sehr leistungsfähige Pianistin erfordert — viel zu laut gespielt hätte, so dass sie die doch wahrlich starke Stimme der Sängerin stellenweise verdeckte. Auch in ihren Solosachen machte sie, trotz ersichtlicher pianistischer Begabung, infolge überaus harten Anschlags und spröder Tongebung keinen sehr erfreulichen Eindruck; in zwei kleineren Sachen von Bach verdarb sie die Wirkung, indem sie durch Versagen des Gedächtnisses heidemal entgleiste. Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Frankfurt a. M., Oktober.

Dem 1. Freitags-Konzert der „Museumsgesellschaft", die für Herrn von Hausegger bis heute noch keinen Ersatz gefunden hat, gab Herr Generalmusikdirektor Felix Mottl das künstlerische Gepräge. Sein Programm war ebenso schlicht wie die Art seiner Direktion. Und doch so eindringlich die Wirkung, die vom Orchester ausging. Mochte es nun Beethoven — „Leonoren"-Ouverture No. 2 — oder Mozart — Divertimento in Ddur — oder Schubert — Symphonie in Cdur — gelten, überall ein gesundes musikalisches Empfinden; klare Gliederung und edler Klangsinn. Frau Dr. Kraus, die Solistin des Abends, sang Lieder von Schubert und Brahms und erfreute wieder durch ihre herrlichen Stimmmittel. In dem darauffolgenden Sonntagskonzert, das ebenfalls der Leitung Mottl's unterstand, hatte Bruckner's romantische Symphonie mit ihren reichen Stimmungsbildern einen starken Erfolg. Das zweite Sonntagskonzert leitete Herr Prof. Fritz Bassermann, Lehrer des Hoch'schen Konservatoriums. Die plastische Ausarbeitung der Symphonie No. 2 von Brahms brachte dem um das Frankfurter Musikleben hochverdienten Künstler alle Ehre. Fräulein Steffi Geyer spielte am gleichen Abend Mendelssohn's unverwüstliches Violinkonzert. Die junge Dame entledigte sich des technischen Teiles mit anerkennenswertem Geschick, das aber war auch alles, was ihre Kunst bis jetzt zu bieten vermochte. Die im Opernhause gegebenen grossen Orchesterkonzerte eröffnete Herr Dr. Rottenberg mit einem recht an-

regenden Programm, das die „Mozartiana“-Suite op. 61 von Tschaikowsky und Dmoll-Symphonie von Schumann umfasste. Beiden Werken wurde der feinfühlige Dirigent und das ihm willig folgende Orchester in hohem Masse gerecht. Weniger günstig stand es mit der Solistin Frau Margarete Preuse-Matzenauer aus München, deren Kunst als Liedersängerin wir nicht allzuhoch einzuschätzen vermögen. Vielversprechend zeigte sich hingegen der Pianist Paul Goldschmidt, welcher mit bravouröser Technik und überaus gutem musikalischen Gefühle das Bmoll-Konzert von Tschaikowsky spielte.

Als zweiter der auswärtigen Dirigenten, welche die Museumsgesellschaft für die Konzertsaison gewonnen hat, stand Herr Giuseppe Martucci, Direktor des Königl. Konservatoriums zu Neapel, am Pulte. Sein Programm verzeichnete seltener gehörte Orchesterstücke: Ouverture zu „Oedipe a Colone“ von Sacchini, „Te deum laudamus“ von Sgambati, Symphonie No. 2 in Fdur von Martucci, „Fuge degli amanti“ aus der Suite „Szene Veneziani“ von Luigi Mancinelli und Ouverture zu „Le siège de Corinthe“ von Rossini. In allen Stücken, so verschieden sie auch nach Stil und innerem musikalischem Werte zu beurteilen sind, zeigte der musikalische Leiter, der mit grösster Ruhe, aber rhythmischer Bestimmtheit dass fremde Orchester siegbaft zu führen verstand, hervorragende Begabung für Geist und Sprache, Inhalt und Form seiner Heimatsmusik. Als Komponist ist hingegen weniger rühmliches von ihm sagen. Es liegt über allen Teilen seiner Symphonie in ihrer Gesamtheit eine bleierne Schwere; nirgends Persönlichkeitsgehalt, dazu die Monotonie des Ausdrucks, die, aller Kraft und Anmut bar, es zu keinem rechten Genuss bringen lassen kann. Dankbar begrüsste man daneben die an der Oberfläche liegende, aber in echtem Nationalkolorit gehaltene Musik Mancinelli's, dessen heitere, lebensfrohe Szene: „Fuge degli amanti“ wiederholt werden musste. In dem Solisten dieses Konzertes: Herrn Edmond Clément von der Opéra comique in Paris lernten wir einen stimmlich begabten Sänger kennen. Die etwas offene Tonbildung störte wohl hin und wieder, während sonst nach der gesangstechnischen Seite es nichts gegen den Künstler einzuwenden gab. Zum wiederholten Male hatten wir das Vergnügen, das unter Leitung von Camille Chevillard stehende Pariser Lamoureux-Orchester hier zu hören. Mit demselben Programm wie in Leipzig hervortretend, dessen Besprechung wir erst vor wenigen Tagen im „Musikalischen Wochenblatte“ gelesen haben, verzichten wir auf nähere Details. Zu einem einmaligen Konzerte hatte auch das Kaim-Orchester eingeladen. Mit der „Freischütz“-Ouverture leitete man den Abend glücklich ein. Es war ein frisches lebensvolles Musizieren in dem ganzen Apparat, der in Herrn Georg Schnéevoigt einen ebenso kenntnisreichen als geistvollen Führer besitzt. Dass in stärker und besser besetzten Orchestern eine „Don Juan“-Musik von R. Strauss glanzvoller zum Erklingen gebracht wird, und hier nach Massgabe der Kräfte geurteilt werden muss, ändert nichts an der Tüchtigkeit des derzeitigen Leiters. Es gelang auch in der „Eroica“ nicht alles nach Wunsch des Dirigenten, obwohl man hier schon der geklügelten und stark doktrinären Interpretation des Schlussatzes einen leichten Tadel aussprechen dürfte.

Das Hock'sche Quartett: die Herren Hermann Hock, Dippel, Allekotte und Appruun, warteten gleich im ersten ihrer Kammermusikabende mit zwei Novitäten auf. Als erste folgte das Streichquartett in Ddur op. 41 von Hugo Kaun, das ob seiner gediegenen, wohlklingenden Musik, die namentlich im Satze „Sehr lebhaft“ mit innerlicher Freude zu uns spricht, eine sehr freundliche Aufnahme fand. Wohlklingend in der Mischung von Blas-, Saiten- und Streichinstrumenten gab sich auch die Serenade für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Streichquintett und Harfe op. 14 von Bernhard Sekles. Sie zeigt keine besondere selbstschöpferische Kraft noch Eigenart in der Sprache, verrät aber in der gewandten, sorgfältigen Arbeit den gereiften ernsten Musiker. Das Hess-Quartett, aus den Herren Alfr. Hess, Wilhelm Mayer, Fr. Dippel, und Fr. Hess bestehend — leitete den ersten seiner drei Kammermusikabende mit Mendelssohn's liebenswürdigem Emoll-Quartett ein. Hier wie in dem nachfolgenden Streichquartett op. 18, No 4 von Beethoven war ein eingehendes Studium des Ensembles bemerkenswert. Intimes Ineinanderfliessen der einzelnen Instrumente erfreute den Zuhörer namentlich bei der Wiedergabe des Scherzos, eines kontrapunktisch sehr fein gearbeiteten und von herrlicher Empfindung getragenen Satzes. Nicht unerwähnt sei auch das wackere Klavierspiel von Fräulein Laura Schüller, welche in der Violinsonate in Esdur op. 18 von Richard Strauss die Begleitung übernommen hatte, während Herr Konzertmeister Alfred Hess sein Können wieder im besten Lichte zu zeigen vermochte. Erwähnt sei auch das tadellose Zusammenspiel eines französischen Quartetts: der Herren Betti, Pochon, Ara und d'Archambeau, die mit Werken von Hugo Wolf und Boccherini einen selten schönen Erfolg zu verzeichnen hatten.

Friedrich Giggli, Musiklehrer in Zürich, liess sich als junger Komponist in einer Sonate für Klavier und Violine in Es dur hören. Entschieden selbständiger und prachtvoller dünkte uns aber die Musik Hermann Zilcher's; der unmittelbar vorauf mit einem neuen Werke: Sonate in Ddur bekannt machte und wobei Herr Petschnikoff, in höchst vollendeter Weise den Violinpart zur Ausführung brachte. Willy Burmester's Auftreten sah man mit berechtigtem Interesse entgegen. Sein sonnig durchleuchtetes Spiel, das in höchster Reinheit und unfehlbarer Sicherheit sich mitteilte, nahm die andächtig gestimmte Zuhörerschaft völlig in seinen Bann. Das Märchen: Burmester sei nur Techniker, konnte der am besten widerlegt finden, der dem Vortrag der Stücke von Mozart und Mendelssohn mit Interesse folgte. Wer das Andante aus Mozart's Cdur-Sonate, sowie den 2. Satz aus Mendelssohn's Emoll-Konzert so seelenvoll in Tönen singend auszuspinnen vermag, der ist mehr als blosser Techniker und Virtuose, der gilt in unseren Augen als eine echte Künstlernatur. Die Wahl und Ausführung der kleineren Stücke von Schumann, Mozart, Beethoven, Martini in eigener Bearbeitung ehrte des Künstlers Geschmack in hohem Masse. Sein Begleiter, Herr W. Klassen aus Wien, erwies sich als ein feinfühlender Musiker, dessen Spiel man mit Interesse lauschte. Das Frankfurter Trio: die Herren Carl Friedberg, Adolf Rebner und Johannes Hegar — haben bereits den ersten ihrer vier Kammermusikabende hinter sich. Ihr Programm musste durch die Erkrankung des Herrn Friedberg, für den Herr Lazzaro Uzielli eingetreten war, eine kleine Abänderung finden. Man spielte zunächst Beethoven's Trio op. 70 in Esdur, darauf eine interessante Händel-Sonate für zwei Violinen und zum Schluss ein sehr dankbares und schätzenswertes Quartett des einheimischen Komponisten Iwan Knorr. Wassily Besekirsky, der russische Violinvirtuose, der uns durch seine vortrefflichen Leistungen gelegentlich eines Museumskonzertes noch in guter Erinnerung geblieben ist, hatte diesmal keine sonderlichen Erfolge zu verzeichnen. Nicht nur dass den Vorträgen — er spielte die Bruch'sche Phantasie und ein Konzert von Glazounow — der belebende Zug des eigenen Ichs mangelte, nein auch rein technisch genommen, stand die Wiedergabe nicht auf der erhofften künstlerischen Höhe. Höchst erfreulich war aber der Beethovenabend der Herrn Fréderic Lamond. Man fühlte sich durch das klanglich macht- und lebensvolle Spiel und die magische Gewalt seines Ausdrucks völlig hingerissen, dann aber auch wie beispielsweise in der Mondschein Sonate durch die eigenartige, oft eigensinnige Auffassung zum Widerspruch gereizt. Immer aber ist es ein geheimer Schauer, der von dem Künstler ausgeht und den Hörer gefangen nimmt. Ganz respektable Leistungen bot auch Frau Blanche Schwarz, Lehrerin des Raff-Konservatoriums, mit der gediegenen korrekten Wiedergabe der Fismoll-Sonate von Beethoven op. 78, der Brahms'schen Variationen op. 21, No. 1 und einer Rhapsodie von Liszt. Das reizvolle künstlerisch hochentwickelte Zusammenspiel in Werken für zwei Klaviere fehlte auch diesmal nicht. Wir haben wiederholt darauf hingewiesen, mit welcher Vorliebe gerade dieses Gebiet vom dem Künstlerpaar Max und Blanche Schwarz gepflegt und in hoher Vollendung gezeigt wird. An Stelle des durch die Händelfeier verhinderten Herrn Siegfried Ochs leitete Herr Oskar Fried aus Berlin die bisherigen Proben des „Rühl'schen Vereins“ und am 23. Oktober die Aufführung der „Jahreszeiten“ von Haydn. Die entschieden realistische Bearbeitung und Gestaltung mag nicht jedem nach Sinn und Geschmack gewesen sein, sie hatte wohl auch stellenweise etwas Gewaltsames, das mit der schlichten Natürlichkeit des Werkes im Widerstreit lag. Und doch, ob man nun zustimmt oder widerstrebt, war die Aufführung durch die persönliche Note des Dirigenten unzweifelhaft fesselnd. Die Chorleistungen gipfelten in den frischen Jagd- und Winzerchören, die wir hier noch nie klanglich schöner und brillanter im Ausdruck gehört haben. Unter den Solisten verdient Frau Jeanette Grumbacher-de Jong durch ihre reine schöne Sopranstimme und ihren vortrefflichen Gesang in erster Linie erwähnt zu werden. Weniger günstig stand es mit der stimmlichen Kraft und Schönheit des Bassisten Herrn Sistermans, an dessen Maniriertheit in der Aussprache man keineswegs mehr den beliebten Stockhausen-Schüler von ehedem wiedererkannte. Geistig war er wohl seiner Partie vollauf gewachsen und auch technisch konnte man an der sicheren Atemführung und verständnisvollen Phrasierung noch seine Freude haben. Sehr sympathisch erklang wieder die weiche Tenorstimme des Herrn Otto Wolf aus Darmstadt.

F. B.

Köln.

(Schluss.) Den offiziellen Totenfeiern der italienischen Könige gilt Giovanni Sgambati's Messa da Requiem.*) Für sie schrieb der Meister das grosse vornehme Werk, dessen bisherige vier Aufführungen zum Gedächtnisse Victor Emanuel's und Humbert's er im Pantheon zu Rom leitete. Sgambati, zu dessen Funktionen mit an erster Stelle die Direktion der Hofkonzerte der Königin Mutter Margherita gehört, ist als berühmter Führer im italienischen Musikleben auch in Deutschland längst durch eine Anzahl höchst schätzbarer Kompositionen bekannt geworden, die (sämtlich im Verlag Schott) zumal einen in ungewöhnlicher Erfindung und fesselnder Ausgestaltung hervorragenden Kammermusikstil repräsentieren. Des in Köln soeben aufs wärmste gefeierten Tonsetzers „Requiem" nun, das wir im zweiten Gürzenich-Konzert (6. November) unter Fritz Steinbach hörten, scheint die Summe der schaffenden Vorzüge des Komponisten in sich zu konzentrieren. Wie kaum anders zu erwarten, sind Geist und Gepflogenheiten des katholisch-liturgischen Stils vorweg für die Konzeption des „Requiems" massgebend gewesen; so wenig aber, wie irgend ein mit seiner Zeit rechnender Tonschöpfer es darf, verleugnet Sgambati den kompositorischen Charakter der fortgeschrittenen Gegenwart, eine Verbindung, in welcher das Werk einzig dasteht. Die Weihe eines tiefempfundenen Gottesgedankens einerseits, dann aber das gegen deutsche Art farbenfreudigere Wesen des italienischen religiösen Kultus prägen sich in der vielgestaltig reichen und eindrucksvollste Schönheiten offenbarenden Musik zu ungemein stimmungerzeugender Einheit aus. Des Italieners vorwiegend national anmutende glänzende Orchestertechnik, die er ja als Symphoniker bereits beobachten liess, betätigt sich auch im „Requiem" durchaus, und sein für meine Empfindung nur gelegentlich um einiges zu ausgedehnter Chorsatz stellt in der Führung der Polyphonie wie auch gewisser solistisch auftretender Chorgruppen eine Hochschule der Gattung dar. Hierbei bewährt sich der Komponist als gründlicher Kenner der menschlichen Stimmen in ihren einzelnen Chancen wie im Zusammenklange. Grösste Wirkungen sahen wir mit ganz einfachen Mitteln erzielt. Neben den Hauptfaktoren des gemischten Chores und des Orchesters finden wir eine wesentliche Baritonpartie und eine Sologeige. Der Introitus-Satz bereitet mit kleinem Orchester die Schrecken des „Dies irae" vor. Besonders hervorzuheben ist hier die Stelle im alten liturgischen Stile, wo der Text in dreimaliger Wiederkehr stets von den hohen Stimmen unisono ohne Begleitung begonnen und vom ganzen Chor mit Orchester und Orgel wiederholt wird. Der Introitus schliesst mit einem ausserordentlich zarten „Kyrie" a capella, das auch später als Schluss des Werks wiederkehrt. Das „Dies irae" beginnt mit Trompeten, in denen die Themen des liturgischen „Dies irae" angedeutet sind. Nach diesem kraftvollen Eingang leitet ein geheimnisvolles ppp. eine imposante Steigerung vor, die an die Auferstehung und das jüngste Gericht gemahnt. Im „Tuba mirum", bei dem in anderen Werken der gleichen Gattung gewöhnlich im Anhalt an die ersten Textesworte das Blech eine grosse Rolle spielt, schildert Sgambati mehr das Dunkel der Gräber, aus denen die Seelen vor den Thron des Höchsten gerufen werden. Wenn dann in das Klagen, die Schmerzensrufe und Gebete der Name der Jungfrau Maria ertönt, durchbrechen Harfenklänge wie ein Sonnenstrahl die Düsternisse. Da hören wir eigenartig fesselnde Tonmalerei, und ohne jemals die musikalische Form ausser Acht zu lassen, gibt sich das Ganze als genaue Textillustrierung. Das höchst ausdrucksstarke Stück schliesst mit einer mächtigen Fuge mit drei Themen, unterbrochen von einem das „Lacrymosa" vorbereitenden Flehen. Die „Confutatis maledictis"-Fuge gilt so recht als Beleg für Sgambati's oratorische Kraft. Während der gereimte Text des „Lacrymosa" gewöhnlich als Fortsetzung des „Dies irae" behandelt wird, harmonisierte und entwickelte Sgambati die Themen des *Cantus firmus*. Mit einem ppp-Tutti schliesst das Tonstück ab. Das Offertorio beginnt mit Männerstimmen, und nach dem ernsten Anfang erhellt sich die Musik beim Erscheinen des Erzengels Michael zu sonniger Lieblichkeit. Das nun einsetzende sehr schön geschriebene Baritonsolo dialogisiert mit dem Frauenchor. Es folgt ein Choral a capella auf die Worte „quam olim Abrahae promisisti". An ein weiter entwickeltes Baritonsolo schliesst sich die Wiederholung des Chorals an. Im „Sanctus", das die Frauenstimmen mit den Tenören halten, sollen die Chöre der Engel zu Worte gelangen und dreimal ertönt ihr „Hosanna". Hier sind Stellen von wundervollem Klangduft. Erstmalig fügte Sgambati ein Motetto in ein „Requiem" ein. Der Text passt vorzüglich zum übrigen und die Vertonungsart rechtfertigt die Neuerung in vollstem Masse. Den gesanglichen Inhalt bildet ein eindrucksvolles arienartiges Baritonsolo. Als eine äusserst glückliche Erfindung ist das „Agnus Dei" zu bezeichnen, in dem, melodisch sehr reizvoll, das Violinsolo abwechselnd mit dem Chore, dann wieder diesen begleitend, grösste Zartheit und Innigkeit offenbart. Das „Libera me, domine" bringt wieder strenge Sprache. Zwischen den Flammen heraus ertönt die Stimme Gottes und die Erde erzittert. Bei den Worten „tremens factus sum" kommt ein ungemein geschickt entwickeltes, ganz leises Fugato des Chors, in dem sich der liturgische Text wiederholt. Diese grosse Nummer hat ein vermittelndes Motiv auf die Worte „Requiem aeternam", das schon im „Kyrie" vom Chor gesungen wurde, hier aber dem Bariton zugeteilt ist. Text und Musik des Anfangs der Nummer wiederholen sich nach der Vorschrift der Liturgie und verbinden sich auf geschickteste Art mit dem „Kyrie" des Introitus, und im Glanze stiller Verklärung schliesst das Werk ab.

Die Aufführung, für die Fritz Steinbach sich mit ehrlichster Begeisterung eingesetzt hat, bewährte alle beteiligten Faktoren auf der vollen Höhe ihrer Leistungsfähigkeit. Chöre und Orchester hielten sich vorzüglich und Sgambati wurde nicht müde, Steinbach seiner innigen Dankbarkeit für seine bewundernswerte Dirigententat zu versichern. Konzertmeister Bram Eldering legte so recht Seele in sein Geigensolo und der Brüsseler Baritonist Henri Albers erhob seine künstlerischen Vorzüge weit über die ansehnliche, aber nicht gerade aussergewöhnliche Eindrucksfähigkeit seines Organs. (Die später virtuos gesungene, aber schlecht hierher passende Arie aus Massenet's „König von Lahore" hätte man ihm gerne geschenkt. Majoritätsenthusiasmus kann daran nichts ändern.) Als das „Requiem" verklungen war, gab es einhellig-stürmischen Beifall. Wieder und wieder musste Sgambati sich auf dem Podium zeigen und die dem Meister dargebrachten Ovationen trugen so recht herzlichen Charakter.

Die dann gehörte Emoll-Symphonie von Emanuel Moór, welche im Oktober in Montreux ihre Uraufführung gefunden hat, konnte insofern besonderem Interesse begegnen, als Moór's Opern in Köln mit vielen Beifall aufgenommen worden sind. Für im Punkte Symphonie streng denkende Leute mussten sich auch hier immerhin Bedenken ergeben über das eigenartige Verhältnis zwischen üppig keimender, zum Teil recht interessanter Erfindung, oder sagen wir besser, einem Zuvielerlei der Gedanken und ihrer nicht zu einer harmonischen Einheitlichkeit führenden verarbeitenden Ausgestaltung. So mussten die Eindrücke geteilte sein und der bei der Aufführung anscheinend nicht anwesende Komponist für diesmal mit einem Achtungserfolg abschneiden. **Paul Hiller.**

*) Vergl. den Artikel von Prof. O. Dorn in vor. Nr. d. Bl. D. Red.

München.

Sechste Symphonie von Gustav Mahler. Erstaufführung unter Leitung des Komponisten am 8. November 1906.

Mit ungewöhnlich grosser Spannung erwartete man hier in musikalischen Kreisen die Aufführung des neusten symphonischen Werkes des als Tonsetzer ja so viel umstrittenen Wiener Hofoperndirektors. Dieses Interesse wurde durch die Ankündigung, der Komponist werde sein Werk selbst einstudieren und leiten, noch besonders erhöht.

Um den äusseren Erfolg vorweg zu nehmen, sei gleich hier berichtet, dass er so ziemlich einen Sieg auf der ganzen Linie bedeutete. Die paar Widersacher, die sich melden wollten, waren durch den dröhnenden Beifall der Begeisterten rasch zum Schweigen gebracht. Also, der äussere Erfolg steht fest, wie ist's aber um den künstlerischen, der sich ja bekanntermassen nur selten mit dem äusseren deckt, bestellt?

Mahler hat sich mit seinem jüngsten Werke aufs neue von aller Programmmusik losgesagt und sich auf die alte klassische Symphonieform mit vier Sätzen beschränkt. Auch der Ausbau der einzelnen Sätze ist in einer dem klassischen Vorbild entsprechenden Weise ausgeführt. Damit aber sind die klassizistisch anmutenden Teile des Werkes erschöpft; mit seiner Instrumentation begibt sich Mahler mitten in das Gebiet einer soviel wie nur irgend möglich naturalistischen Programmmusik. Doch davon weiter unten.

Bleiben wir zunächst bei den „klassischen" Teilen des Werkes. Der Aufbau der einzelnen Sätze vollzieht sich in einer sich von dem klassischen Symphonietypus nicht allzu weit entfernenden Weise: erstes Thema, Überleitungssatz, zweites Thema, Durchführung, Wiederholung mit Coda. Das ist das formale Schema der Ecksätze, allerdings ins Grösste erweitert. Ebenso sind die beiden Mittelsätze, Adagio und Scherzo, in der herkömmlichen Formgebung ausgeführt. Nach dieser Hinsicht gibt also die Symphonie zu wenig Bemerkungen Anlass.

Hervorragendes Weihnachtsgeschenk!

In Max Hesses Verlag in Leipzig, Eilenburger Straße 4, ist erschienen:

Musik-Lexikon

von

Hugo Riemann

Dr. phil. et mus., Professor der Musikwissenschaft an der Universität Leipzig.

Sechste Auflage in völlig neuer Bearbeitung

mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebracht.

Groß 8°, 1528 Seiten broschiert 12 M., in eleganten und dauerhaften Halbfranzband gebunden 14,50 M.

Die Riesenarbeit der gewissenhaften Einverleibung nicht nur aller bedeutsamen neuen Erscheinungen im Musikleben der Gegenwart und aller neuen Ergebnisse der historischen Forschung, sondern auch aller Umgestaltungen, welche in des Verfassers eigenen Lehrbüchern die Unterrichtsmethode und die ästhetische Kunstbetrachtung im Laufe der zwei Jahrzehnte erfahren hat, ist gewiß der höchsten Anerkennung wert und es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß gerade diese fortgesetzte Anpassung des Werkes an die stetig gesteigerten Anforderungen der Zeit seine dauernde Wertschätzung bedingt hat. Daß diese Wertschätzung nicht auf die Grenzen des deutschen Sprachgebietes beschränkt geblieben ist, beweisen die Übersetzungen desselben in die englische, die französische, [die dänische] und die russische Sprache — beiläufig wohl überhaupt ein einzig dastehender Fall; denn Lexika pflegt man wohl in anderen Ländern auszubeuten, aber nicht mit Festhaltung des Namens des Verfassers wörtlich zu übertragen. So ist tatsächlich heute der „Riemann" das Musiklexikon schlechthin, ein Buch ohne wirkliche Konkurrenz. Daß den Verfasser dieser glänzende Erfolg nicht verleitet hat, sein Buch für abgeschlossen zu halten, wird man gar bald einsehen, wenn man die sechste Auflage mit der fünften vergleicht; wieder wird man nicht nur eine Fülle neuer Namen finden, sondern eine noch viel größere Zahl von umgearbeiteten Artikeln, in denen kaum ein Stein auf dem andern geblieben ist. Auf die Anfertigung von Stereotypen hat der Verlag schon lange definitiv Verzicht geleistet in der wohlbegründeten Überzeugung, daß ein **derartiges Handbuch in keinem seiner Teile veralten darf.**

So hat denn Riemanns Musiklexikon die harmonischen und rhythmischen Theorien und die ästhetischen Ansichten des Verfassers über die musikalische Kunst in alle Welt hinausgetragen und den Musikern aller Länder Begriffe geläufig gemacht, von denen die schablonenhaften Fachartikel der älteren Lexika überhaupt nichts wissen.

Das Lexikon hat damit den Boden bereitet für die Verbreitung auch der die gesamte musikalische Unterrichtsmethode von Grund aus reformierenden theoretischen Lehrbücher des Verfassers, deren Übersetzung ins Englische, Französische, Italienische, Russische, ja Tschechische gleichfalls immer größere Dimensionen annimmt. Ganz besonders gilt das auch für die im gleichen Verlage erschienenen **Musikalischen Katechismen**, in denen die Reformen der Lehrmethode auf den einzelnen Unterrichtsgebieten in kompendiöser Form **gemeinfaßlich aber gründlich** dargestellt sind. Zur ersten Einführung und allgemeinen Orientierung über die Riemannsche Lehrmethode hat sich der **Katechismus der Musik** (Allgemeine Musiklehre) als ganz besonders geeignet erwiesen, der nun auch bereits in **dritter deutscher** Ausgabe vorliegt. Auch der **Katechismus der Musikinstrumente** (Kleine **Instrumentationslehre**), dessen gedrängter Inhalt es mit manchem größeren Werke über Instrumentierung aufnimmt, erfreut sich allgemeiner Wertschätzung und erschien bereits in dritter Auflage. Die eifrigen Bemühungen Riemanns, das hochwichtige musikalische Bildungsmittel des Nachschreibens von Melodien nach dem Gehör zur allgemeinen Anwendung zu bringen, werden nun auch von Erfolg gekrönt, wie die Neuauflage des **Katechismus des Musikdiktats** beweist. Tiefer in die Probleme der Harmonik führt der **Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre** (3. Aufl.), der besonders denen zu empfehlen ist, welche die Harmonielehre nach einem Lehrbuche alter Methode studiert haben und nun verlangen, die durch Riemann bewirkten Reformen der Lehre im ganzen übersehen und schätzen zu lernen. Daß auch die ganz nach Riemanns Methode geschulten den Kontakt mit der alten Generalbaßmethode nicht verlieren, dafür sorgt der **Katechismus des Generalbaßspiels**, der aber nicht nur diesem speziellen Zwecke dient, sondern als Schullehrbuch einer leider nur von sehr wenigen Musikbildungsanstalten (Paris, Brüssel,

In der Sammlung **„Max Hesses illustrierte Katechismen"** erschien von **Hugo Riemann:**

1. **Katechismus der Musikinstrumente** (Instrumentationslehre). 3. Aufl. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
2. 3. **Katechismus der Musikgeschichte.** I. Teil: Geschichte der Musikinstrumente und Geschichte der Tonsysteme u. der Notenschrift. 3. Aufl. Brosch. 1,50 M. II. Teil: Geschichte der Tonformen. 3. Aufl. Brosch. 1,50 M. Beide Teile in 1 Band gebunden 3,50 M.
4. **Katechismus der Orgel** (Orgellehre). 2. Aufl. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
5. **Katechismus der Musik** (Allgemeine Musiklehre). 3. Aufl. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
6. **Katechismus des Klavierspiels.** 3. Aufl. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
8. 9. **Katechismus der Kompositionslehre.** I. Teil: Formenlehre. 3. Aufl. Brosch. 1,50 M. II. Teil: Angewandte Formenlehre. 3. Aufl. Brosch. 1,50 M. Beide Teile in 1 Band gebunden 3,50 M.
10. **Anleitung zum Generalbaßspielen.** 2. Aufl. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
11. **Katechismus des Musikdiktats.** 2. Aufl. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
15. **Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre.** 3. Aufl. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
16. **Vademecum der Phrasierung.** 2. Aufl. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
17. **Grundlinien der Musik-Ästhetik.** 2. Aufl. (Wie hören wir Musik?) Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
18. 19. 29. **Katechismus der Fugenkomposition.** 3 Teile. I. u. II. Teil: Analyse von Joh. Seb. Bachs wohltemperiertem Klavier. 2. Aufl. Brosch. à 1,50 M. Kompl. geb. 3,50 M. III. Teil: Analyse von Joh. Seb. Bachs Kunst der Fuge. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
20. **Katechismus der Vokalmusik.** Brosch. 2,25 M. Geb. 2,75 M.
21. **Katechismus der Akustik.** Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
30. **Anleitung zum Partiturspiel.** Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
31. **Katechismus der Orchestrierung.** Anleitung zum Instrumentieren. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Ferner sind erschienen:

7. **Dannenberg, Katechismus der Gesangskunst.** 3. Aufl. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
12. **C. Schroeder, Katechismus des Violinspiels.** 2. Aufl. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
13. **C. Schroeder, Katechismus des Violoncellospiels.** Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
14. **C. Schroeder, Katechismus des Dirigierens und Taktierens.** 3. Aufl. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.
32. **Hans Thauer, Katechismus des modernen Zitherspiels.** Brosch. 2,40 M. Geb. 2,80 M.
33. **Wilh. Stahl, Geschichtliche Entwicklung der evang. Kirchenmusik.** Brosch. 1 M. Geb. 1,30 M.
34. **Winter, G., Das deutsche Volkslied.** Brosch. 1,50 M., geb. 1,80 M.

Max Hesses Deutscher Musiker-Kalender

22. Jahrgang. für 1907. 22. Jahrgang.

Mit **Porträt und Biographie Manuel Garcias** — einem Aufsatze **„Der Januskopf der Harmonie"** von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1905—1906) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. 25000 **Adressen** enthaltenden **Adreßbuche** nebst einem **alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands** usw. usw.

38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band gebunden 1,75 M., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,75 M.

Große Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressen-[illegible] — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis

Geschichte der Musiktheorie

im IX.—XIX. Jahrhundert von

Prof. Dr. Hugo Riemann.

gr. 8°, XX, 529 Seiten, Preis brosch. 10 M.

Die Monatshefte für Musikgeschichte 1898 Nr. 11 (Rob. Eitner) schreiben: **„Ein Werk von eminenter Gelehrsamkeit und doch wieder so abgefaßt, daß es jeder Dilettant mit Erfolg lesen kann."**

Die (wie einige gemachte Ausstellungen bekunden) von einem kompetenten Fachmanne herrührende Besprechung in Nr. 56 der Signale für die Musikalische Welt 1898 nennt das Werk **„eine hervorragende Erscheinung auf musikwissenschaftlichem Gebiete, epochemachend für die Geschichte der Anfänge der musikalischen Theorie."**

Liederbuch

für Gesellschafts- und Familienkreise.

185 Volkslieder und volkstümliche Lieder für mittlere Stimme

zum Teil auch zweist. zu singen mit leicht spielbarer Klavierbegleitung ausgearbeitet und herausgegeben von **Rudolf Palme.**

Op. 63. Preis kartoniert 3 M., gebunden 4 M.

Inhalt:

I. **Zu besonderen Gelegenheiten.** a) auf Freiers Füßen. b) Polterabend und Hochzeit. c) Trauung. d) Ehestand. e) Jubelhochzeit (silbern, golden). f) Stiftungsfest u. Tafellieder. g) Den Frauen. h) Geburtstag. i) Jubiläum. k) Weihnachten. l) Jahreswechsel. — II. **Gesellschafts- und Spiellieder.** — III. **Trinklieder.** — IV. **Studentenlieder.** — V. **Liebeslieder.** — VI. **Heimat- und Wanderlieder.** — VII. **Vaterlands- und Soldatenlieder.** — VIII. **Natur-, Schiffs- und Jägerlieder.**

Zur Erhöhung der Festfreude darf weder in größern noch in kleinern Kreisen das Lied fehlen; ist doch kaum ein Volk so sangeskundig und so sangeslustig wie das deutsche, das in seinen Volksliedern einen herrlichen, beneidenswerten Schatz hat. Für alle frohgemuten, sangeslustigen Kreise bietet das „Liederbuch für Gesellschafts- und Familienkreise", eine sehr reiche Auswahl. . . . Alle Verhältnisse des Lebens, alle Feste und alle Kreise, in denen nur überhaupt Gelegenheit zu einem Liede gefunden wird, sind darin berücksichtigt und die Lieder auch danach geordnet. (Illustrierte Zeitung, Leipzig.)

Dieses Buch ist in der Tat für einen jeden musikalischen Kreis fast unentbehrlich, denn es bringt für alle wichtigen Lebenslagen ernsten und heiteren Gepräges passende Gesangsstücke. . . . Die Volksweisen sind ebenso kundig gewählt wie die beliebten, volkstümlich gewordenen Lieder von unseren großen Komponisten. (Neue Musik-Zeitung, Stuttgart.)

Bestellzettel.

An die Buchhandlung ....

....

Senden Sie mir gefälligst

.... Expl. **Riemann,** Musiklexikon, broschiert — gebunden.
.... Expl. — Geschichte der Musiktheorie. Broschiert.
.... Expl. — Normal-Klavierschule, broschiert — gebunden.
.... Expl. — Elementar-Schulbuch der Harmonielehre, brosch —
.... Expl. **Palme,** Liederbuch f. Gesellschaftskreise, kartoniert — gebunden
.... Expl. **Max Hesses Deutscher Musikerkalender 1907 in 1 Bande.**
.... Expl. — — — — **in 2 Teilen.**

Max Hesses illustr. Katechismen:

Band:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
broschiert:														
gebunden:														

Band:	15	16	17	18	19	20	21	29	30	31	32	33	34	—
broschiert:														
gebunden:														

Ort u. Datum: Name:

Was nun einem klaren sofortigen Erfassen beim ersten Anhören ziemlich hindernd im Wege steht, ist der Mangel an plastischer Thematik. Die einzelnen Satzteile heben sich voneinander nicht mit einer solchen Schärfe ab, dass sie dem Hörer sofort klar würden. Damit sind wir auf den einen wunden Punkt des Werkes gelangt: die eigentliche Thematik. Mahler's starke Seite war ja nie eine kraftvolle Urwüchsigkeit und Selbständigkeit in der Erfindung; aber gerade in dieser neuen Symphonie will es scheinen, als ob er es damit sich ein bischen sehr leicht gemacht hätte. Sein Vorbild Bruckner blickt ihm gelegentlich doch zu sehr über die Schultern: das Hauptthema des Schlusssatzes mutet fast wie eine Umschreibung des Fugenthemas im Schlusssatz von Bruckner's Fünfter an. Solche Anklänge wollte man dem Tonsetzer nun nicht einmal so dick anstreichen, wenn mit ihnen auch der lebenspendende Kern jener Brucknerschen Thematik: ihre kraftvolle Grossartigkeit, wiederkehrte. Dies ist nun leider aber nicht der Fall. Man hat angesichts der Mahlerschen Thematik immer das Gefühl des Wollens und Nichtkönnens; er will sich immer hoch aufrecken und stürzt im nächsten Augenblick kraftlos in sich zusammen. Auch das Adagio bedeutet in dieser Hinsicht keinen Schritt vorwärts: es ist so ganz in jene verwässerte Mendelssohn-Romantik getaucht, die wir nun heute einmal nicht mehr goutieren wollen. Dabei liebt es Mahler, sowohl seine Gedanken wie ihre Begleitungsgebilde und Kontrapunkte derart reich zu rhythmisieren, dass dadurch die allenfalls in den Themen ruhende Gegensätzlichkeit erst recht verwischt wird. Grossartige Ruhe ist ihm fremd.

Und eine Folge dieser fortgesetzten Lebhaftigkeit ist die gelegentlich fadenscheinige Logik der Entwicklung. Es ist nicht ein Teil aus dem andern abgeleitet, es überkommt den Hörer nicht das Gefühl der zwingenden Notwendigkeit an der inneren Entwicklung, ohne das nun einmal grossartige Kunsteindrücke kaum zustande kommen. Es wälzt sich die ganze Masse des Orchesters immer fort und fort, bis wir auf einen Punkt angelangt sind, wo der Faden abgeschnitten ist. Weitaus am überzeugendsten wirkt in dieser Beziehung der Schlusssatz, dessen Linienführung und zum Teil temperamentvolle Ausarbeitung man in den ersten Sätzen vergeblich suchen wird. Allerdings macht sich hieran anschliessend die Folge der thematischen Erfindung Mahler's geltend: wenn der Tonsetzer kraftvoll und grossartig werden will, wird er roh und brutal. Solche Stellen lässt man sich als Folge einer natürlichen Urwüchsigkeit der Thematik wohl gefallen, aber in unserem Falle wirken sie eher abstossend. Auch Teile wie das „Altväterisch" überschriebene Trio des Scherzos haben für einen geläuterten künstlerischen Geschmack wenig anziehendes.

Wir kommen nun zum letzten Teil unserer Ausführungen: zur Instrumentation. Um ihr vollauf gerecht zu werden, müssen wir sie von zwei Gesichtspunkten aus betrachten: als künstlerischen Ausdruck der Idee und als technische Leistung.

Mahler bietet in seiner neuen Symphonie ein wahres Riesenorchester auf. Hier nur einen Überblick über Bläser und Schlagzeug im Schlusssatz: mit Ausnahme der 8 Hörner und 6 Trompeten fünffache Besetzung jeder Blasinstrumentenfamilie, dazu folgendes Schlagzeug: Pauken, Glockenspiel, Heerdenglocken, tiefes Glockengeläute, grosse Trommel, Triangel, kleine Trommel, Becken, Holzklapper, Tamtam, Rute, Hammer! Dem reihen sich dann noch das Streichquintett, die Harfen und die Celesta an, aus den anderen Sätzen ist diese Aufzählung noch um das Xylophon und Tamburin zu bereichern. Wie verwendet nun Mahler dieses ganze Aufgebot zum Ausdrucke seiner künstlerischen Idee? Greifen wir als immerhin häufig angewandt die Heerdenglocken heraus, die ja, ausgenommen im Scherzo, in jedem Satze wiederkehren, und weit öfter ertönen als z. B. Holzklapper, Rute oder Hammer. Was sollen diese hinter der Szene zu „spielenden" Heerdenglocken in einer Musik, die nicht Programm- oder Opernmusik geben will, die also nicht „Milieu" und bestimmte Vorgänge oder Zustände schildern will? Man braucht durchaus kein Rückschrittler oder Philister zu sein, wenn man diesen der höheren Kunstübung bisher fremden Instrumenten sein besonderes Interesse zuwendet und gerade aus ihrer Einführung und Verwendung Rückschlüsse auf die ganze Art künstlerischen Schaffens zieht. Ein Kommentator bringt besagte Heerdenglocken in Zusammenhang mit „hoher (!), reiner Luft und wundervoller Einsamkeit". Es liegt also folgende Ideenassoziation vor: Heerdenglocken — einsame, dem Grossstadtgewühle ferne Triften, wo, von allen Lügen der Kulturmenschheit unbeleckt, das Vieh weidet. Gut, lassen wir das gelten, obwohl die andere Assoziation mit Kuhstall usw. mindestens ebenso naheliegt. Der Komponist will also im Hörer das Gefühl weltentrückter Einsamkeit wachrufen, hat selbst solche Gefühle, in oben geschilderter Umgebung sich auslösend, an sich beobachtet. Solche Gefühle glaubt er nun durch kleinliche Nachahmung äusserer Zufälligkeiten in anderen erwecken zu können. Das ist denn doch oberflächlichster, krassester Naturalismus; ja, am liebsten würde man in diesem Zusammenhange von Profanierung der Kunst sprechen! Anstatt sich zu bemühen, die Gefühle, die den dafür Empfänglichen in jener schaurig-erhabenen Einsamkeit, die beispielsweise im „Zarathustra" so unvergleichlich poetisch geschildert ist, überkommen, anstatt sich zu bemühen, solche Gefühle in Musik zu fassen und möglichst „adäquat" auszudrücken, glaubt der Tonsetzer seiner Kunst genug zu tun, wenn er durch sie die äussere Wirklichkeit laienhaft zu photographieren sucht. Der höchste Grad naturalistischer Übertreibung, der in keiner anderen Kunstgattung, ausgenommen vielleicht die Schauspielkunst, in gleichem Masse möglich und ebenso unerquicklich ist. Nicht dazu ist die Kunst da, die Natur äusserlich, sklavisch nachzuahmen, zu photographieren und phonographieren, sondern durch Anwendung der jedem ihrer Zweige zukommenden Mittel im Geniessenden bestimmte Gefühlsvorgänge, die eben nur sie hervorbringen kann, wachzurufen. Und was darüber ist, ist vom Übel. Nicht wie ein Tollhäusler rasen und schreien soll der Darsteller des Lear, sondern das Gefühlsleben eines durch Unglück an den Rand des Wahnsinns Gebrachten wiedergeben. —

Mit diesen Betrachtungen steht und fällt nun die neueste Symphonie Mahler's, wenn wir sie als Gesamtkunstwerk ansehen. Es ist diesen Erörterungen etwas mehr Raum gegeben worden, als ursprünglich in Aussicht genommen; aber es wird in der ganzen modernen Musikliteratur kaum ein zweites Werk geben, wo sich die naturalistischen Übertreibungen in ähnlich handgreiflicher Weise *ad absurdum* führen lassen. Dabei herrscht gerade über das symphonische Schaffen Mahler's in weiteren Kreisen eine solche Unklarheit und Urteilslosigkeit, dass der Versuch, einige Klärung zu bringen, wohl angezeigt war.

Verlassen wir nun aber das Gebiet der Ästhetik wieder, und begeben wir uns auf den Boden der musikalischen Technik, und zwar der Instrumentationstechnik. Was Mahler in dieser Beziehung bietet, ist einzig dastehend. Nicht nur, dass die Partitur seiner Symphonie schon ein höchst interessantes Bild beim Lesen bietet — alles, was da steht, klingt auch wirklich, nichts fällt unter den Tisch. Und es klingt prächtig, wohlgesättigt, voll von Farben neuer Klangmischungen. Man weiss nicht, was man mehr bewundern soll, diese Beweglichkeit der Holzbläser oder die Raffinements der gedämpften Hörner und Trompeten. Mit einem Worte: ein Kompendium der modernen Orchestrationstechnik. Alle bei uns gebräuchlichen Orchesterinstrumente sind hier in ihrem vollsten Umfange von der Tiefe nach der Höhe in einer Weise ausgenützt, die nicht nur ungemein lehrreich ist, sondern geradezu als vorbildlich angesprochen werden kann. Von neuen Instrumenten führt Mahler zum erstenmal in den Konzertsaal die von Mustel in Paris gebaute Celesta ein, deren schwingende Körper jedoch keine Saiten sondern Stimmgabeln sind (mit einem chromatischen Umfang von vier Oktaven). In der Oper fand dieses ungemein poesievolle, diskrete Instrument bereits durch Charpentier's „Louise" und Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" Eingang. Man muss dieses neue Instrument unbedingt als eine Bereicherung der Orchesterpalette ansprechen. Ich widerstehe der Versuchung, von den instrumentalen Reizen des Werkes mehr zu berichten, sintemalen ja eine „kleine" hübsch ausgestattete Partitur des hochinteressanten Werks zu billigem Preise erschienen ist.

Zum Schlusse sei aber auch ein Wort — nicht der Anerkennung oder des Lobes, sondern der Begeisterung für den Dirigenten Mahler nicht vergessen!

Dr. Hugo Daffner.

Wien.

Der Anfang unserer laufenden Konzertsaison gehörte den Manen Bruckner's, ihr Ende wird den Manen Brahms' gehören. Das entspricht so recht dem Zuge der Zeit nach Gedenkfeiern. Denn um solche handelt es sich ja hier wie dort. Am 11. Oktober 1906 jährte sich zum 10. Mal der Todestag Bruckner's, am 3. April 1907 werden 10 Jahre seit dem Ableben Brahms' verflossen sein, die Erinnerung an diese Trauertage sollte nun auch in unserm Musikleben zum Ausdruck kommen. Und man fühlte sich hierzu um so mehr berechtigt, ja verpflichtet, als die beiden Meister — in Kunst und Leben die denkbar grössten Gegensätze und doch jeder in seiner Art ein leuchtender Fixstern am Himmel der Kunst — in Wien den Gipfel ihres Schaffens erreicht, lange Jahre in unserer Mitte gelebt und auch hier ihre Tage beschlossen haben. Trauerfeiern für Anton Bruckner veranstalteten in diesen Tagen unsere drei bedeutendsten Konzertinstitute: die „Philharmonische Gesellschaft" (diese zum besten ihres Krankenvereins „Nicolai" schon am 21. Oktober), der „Konzertverein" (am 31. Oktober),

die „Gesellschaft der Musikfreunde“ (am 7. November). In der Vortragsordnung für die betreffenden Erinnerungskonzerte begegneten sich die beiden erstgenannten Institute, in dem sie jedes als Hauptobjekt des Meisters gewaltige, durch Nikisch auch in Leipzig erfolgreich eingeführte, achte Symphonie in Cmoll gewählt hatten. Nur liessen die Philharmoniker wie bei der von Hans Richter am 18. Dezember 1892 geleiteten Uraufführung des Riesenwerkes das letztere ganz ohne Vor- oder Zwischennummer das Programm allein ausfüllen, während der „Konzertverein“ dem pietätvoll-lugubren Zwecke entsprechend als „Einleitung“ noch das erhabene „Traueradagio“ aus der siebenten Symphonie Bruckner's hinzufügte. Mochte es nun an dieser etwas reicheren Vortragsordnung liegen, oder war das Vertrauen in den Dirigenten des „Konzertvereins“, Ferdinand Löwe, als den berufensten Bruckner-Interpreten, denn doch noch grösser, als jenes in den Dirigenten des Bruckner-Konzertes der Philharmoniker, Hofopernkapellmeister Franz Schalk, oder verschuldete es das ungewöhnlich frühe Datum der letzteren Aufführung: genug, die grosse Wiener Bruckner-Gemeinde hatte sich am 21. Oktober zur Trauerfeier der Philharmoniker nicht vollzählig eingefunden — ich vermisste einige der notorisch begeistertsten Verehrer des Meisters unter den Anwesenden — während bei der Trauerfeier des „Konzertvereins“, wie auch später bei jener der „Gesellschaft der Musikfreunde“ der grosse Saal völlig ausverkauft erschien und auch die dem Publikum gegen Zahlung eröffneten Generalproben der beiden letztgenannten Konzerte glänzend besucht waren.

Aber ich bin überzeugt, kein wahrer Bruckner-Freund und Verehrer wäre dem Bruckner-Konzert der Philharmoniker ferne geblieben, wenn er sich so recht vorgestellt hätte, wie die achte Symphonie mit ihren fast noch nicht dagewesenen Steigerungen und zauberischen Gesangstellen unter dem Meisterspiel dieses Wunderorchesters klingen musste (und auch wirklich geklungen hat!) und wenn man vorausgewusst hätte, dass Kapellmeister Franz Schalk diesmal mit einem Kunstverständnis, einer Begeisterung, einem tiefsten Eindringen in das Wesen der Sache dirigieren würde, welches zusammen ihn den berühmtesten und berufensten Bruckner-Interpreten, F. Löwe, August Göllerich (in Linz) und seinem viel zu früh dem edelsten Kunstwirken entrissenem eigenen Bruder Josef Schalk als völlig ebenbürtig an die Seite stellte. Ich gestehe, dass ich in dem Bruckner-Konzert der Philharmoniker einen Eindruck empfing, der zu den grössten meines Lebens gehört: dieses göttliche Adagio: glaubte man da nicht bei der letzten, allergewaltigsten Steigerung in die strahlende Pracht des Himmels selbst zu blicken . . . und fühlte man nicht im stärksten Gegensatz hierzu bei gewissen allerintimsten Pianissimostellen die zartesten, tiefsten Regungen des eigenen Innern geweckt, die sich eben in Worten nimmer wiedergeben lassen?!

Ob irgend ein anderes Orchester der Welt diesen Wundersatz unseren Philharmonikern mit ganz derselben in- und extensiven Wirkung, insbesondere demselben berückenden Klangzauber nachzuspielen im Stande sein dürfte? Ich muss es wohl bezweifeln, obgleich andrerseits freudig zu konstatieren ist, dass das „Konzertvereins-Orchester“ — von Löwe eben erstaunlich eingeschult — in seiner Brucknerfeier am 31. Okt. den Philharmonikern überraschend nahe kam, ja dem Publikum noch grössere Beifallsstürme zu entlocken wusste, was ich einem von Löwe sehr klug angebrachten kleinen Strich zuschreiben möchte. Nur acht Takte betreffend, die aber die letzte phänomenale Schlusssteigerung des Adagio rätselhaft unterbrechen, als wenn der Meister erst von neuem Athem schöpfen müsste, ehe er sich zu einer letzten Kraftanstrengung entschlösse, um sein letztes Ziel zu erreichen. Durch Löwe's Kürzung gestaltet sich die in Rede stehende, in ihrer Art vielleicht einzige Steigerung jedenfalls für den unvorbereiteten Hörer viel überzeugender, indem sie in einem unwiderstehlich grossen Zuge zum Klimax der ganzen Symphonie führt.

Noch ausgiebiger, hier um volle 58 Takte, damit aber auch noch mehr zum Vorteil der Sache kürzte Löwe im Finale — übrigens ein Strich, den Bruckner selbst in der bei Haslinger (Lienau) in Wien und Berlin erschienenen Partitur (S. 114—119) ausdrücklich als zulässig angegeben. Dem Strich fallen allerdings einige an und für sich eigenartig anziehende Details zum Opfer, aber sie vermehren doch zu sehr das in dem überlangen Satze ohnehin reichlich aufgespeicherte episodische Beiwerk gegenüber den gewaltigen, zum Teil fast dramatisch wirkenden Hauptpartien und der heldenhaft genialen Schlussapotheose mit dem berühmten kontrapunktischen Meisterstück der Vereinigung der Hauptthemen aller vier Sätze der Symphonie.

Jedenfalls hat der Eindruck bei der Trauerfeier im „Konzertverein“, verglichen mit jener der Philharmoniker den von Löwe vorgenommenen Strichen im Gegensatz zu der Hyperpietät Kapellmeister Schalk's (der auch mit Erlaubnis Bruckner's keine Note opfern wollte!) völlig Recht gegeben. Tatsache ist, dass das früher aus formellen Gründen so scharf angefochtene Finale der achten Symphonie am 31. Oktober im „Konzertverein“ — freilich auch von Löwe auf das Klarste und Sinnvollste disponiert — hinreissend wirkte, ja mit einem Beifallssturm aufgenommen wurd, wie vielleicht nie zuvor. Hört man diesen Riesensatz so congenial ausgeführt und denkt man sich in gleicher technischer, wie geistiger Vollendung auch alle übrigen Finales Bruckner's, besonders aber jene der 1. und 5. Symphonie dargestellt, dann muss man wohl Max Morold beistimmen, wenn er in der von der Zeitschrift „Musik“ jüngst ausgegebenen Bruckner-Nummer den vor zehn Jahren entschlafenen Tondichter scheinbar paradox, aber mit den überzeugendsten Gründen gerade als „Meister des Finales“ feiert. Nämlich einer völlig neuen Art des Finales, welches nicht wie die meisten „klassischen“ hauptsächlich den Zweck hat, „ohne tiefere Erregung und in glattem Fluss das Ende herbeizuführen“ (Riemann), sondern ein nochmaliges heisses Kämpfen, Ringen und schliesslich glorreichstes Erringen zum Ausdruck bringt.

Die Brucknerfeier der „Gesellschaft der Musikfreunde“ setzte sich im Programm aus des Meisters dritter Symphonie (Dmoll, R. Wagner gewidmet) und seiner grossen Fmoll-Messe zusammen; Werke, die in Wien wiederholt beifälligst aufgeführt, auch diesmal ihre tiefe Wirkung auf das andachtsvoll lauschende, wie gesagt: massenhaft erschienene Publikum nicht verfehlten und auf gewissen Höhepunkten (z. B. Scherzo und Finale der Symphonie, Gloria und Credo der Messe) mit wahrer Begeisterung aufgenommen wurden. Was die Aufführung anbelangt, so verriet jene der Symphonie (obwohl im Ganzen wohl gelungen und vom Kapellmeister Schalk mit feinstem Stilgefühl geleitet*), dass denn doch dem gerade in letzter Zeit überbürdeten „Konzertvereins“-Orchester zur Herausarbeitung der rechten Dynamik im detail etwas zu wenig Proben zur Verfügung gestanden. Nahezu mustergiltig in den Chorpartien erschien die Wiedergabe der Messe, diesfalls der letzten vor $3^1/_2$ Jahren (am 7. März 1903) in einem Gesellschaftskonzert von F. Löwe geleiteten Aufführung entschieden überlegen und damit dem jetzigen Können und Streben des „Singvereins“ ein wahrhaft schönes Zeugnis ausstellend. Allerdings fand er im männlichen Part durch die jugendfrischen Stimmen des mitwirkenden „akademischen Gesangvereins“ (dessen temperamentvoller Chormeister Prof. Hans Wagner als verstehender Interpret vor der Orgel sass) eine ganz prächtige, die Klangwirkung mächtig hebende Unterstützung. Weniger befriedigten leider die Soli, unter welchen die Damen Baronin Lora Bach und Berta Katzmayr ihre Treffsicherheit und gediegene Vortragskunst mit ihren stark ausgesungenen Stimmen nicht recht zur Geltung zu bringen vermochten, während der vielversprechende, auch in Stimmklang seinem berühmten Vater (dem gefeierten „Tristan“ und „Siegfried“!) nachgeratende junge Tenorist Dr. Hans Winkelmann, sowie der Vertreter der Basspartie, Hr. N. Zeč, Abiturient der Opernschule des Konservatoriums, für so schwierige Aufgaben sich doch noch nicht als völlig künstlerisch reif erwiesen. Recht wacker hielt sich in der Messe das Konzertvereinsorchester, überhaupt musste das mit dem Herzblut des Tondichters geschriebene Werk allen nicht voreingenommenen Hörern wieder den erhebendsten Eindruck bereiten: bei dem himmlischen „Benedictus“ (vielleicht dem schönsten der kirchlichen Musikliteratur nach dem der Missa solemnis Beethoven's) und dem die gläubige Gemeinde mit wahrhaft verklärten Friedensklängen entlassenden „Dona nobis pacem“ (nach dem „Agnus dei“) dürfte gar manches Auge feucht geworden sein.

Noch sei der vom „Akademischen Gesangverein“ (dieser engeren, intimen Bruckner-Gemeinde für sich) im grossen Festsaal der Universität am 25. Oktober veranstalteten „Trauerfeier“ gedacht, welche sich zwar nicht, wie ursprünglich geplant, in Verbindung mit der „Wiener Singakademie“ in Form eines grossen Chor- und Orchester-Konzertes abspielte, aber doch sehr würdig und erhebend verlief. Ein vom Landesgerichtsrat Schaumann, dem einstigen Obmann des „Akademischen“ (noch von der Zeit her, als Bruckner an seinen Universitätshörern, seinen lieben „Gaudeamusern“, wie er sie nannte, die treuesten Verehrer besass), gedichteter, vom Hofschauspieler Reimers gesprochener sinniger Festprolog eröffnete, hierauf hielt der Linzer Musikvereinsdirektor August Göllerich (bekanntlich auch einer der intimsten von Bruckner's Intimen!) die gedankenreiche, besonders das Verhältnis Brucker's zu Wagner und zum Katholizismus beleuchtende, auch manches

*) Schalk bediente sich dabei, wie auch stets Löwe, der älteren Fassung der Partitur von 1873, nicht der vom Meister vorgenommenen Umarbeitung von 1890, welcher sich Hans Richter und neuerdings auch Göllerich anschloss.

interessante biographisch Neue bringende Festrede. Eine in ihrer Art unübertreffliche Klavier-Interpretation der Neunten Symphonie durch Ferdinand Löwe und der weihevolle Chor „Germanenzug", von den Akademikern (die ihn am 17. Okt. 1896 auch an der Bahre des Meisters gesungen) unter Prof. Hans Wagner's feuriger Leitung kraft- und schwungvoll vorgetragen, bildeten den musikalischen Teil der schönen Feier, welcher ein nach vielen Hunderten zählendes, dabei überwiegend weibliches Auditorium anwohnte.

Inzwischen hat auch schon eine ganze Reihe anderer Konzerte aller Art stattgefunden, die wir nur den Lesern gegenüber summarisch kurz würdigen wollen.

(Fortsetzung folgt.)



Berichte.

Leipzig. Das 6. Gewandhauskonzert (15. November) begann mit Anton Bruckner's unvollendeter Dmoll-Symphonie (No. 9). Sie war neu, nicht für Leipzig überhaupt, wohl aber für das Gewandhauspublikum. Von dem Werke selbst ist in diesen Blättern schon des öfteren und so eingehend die Rede gewesen (ich verweise u. a. auf die vortrefflichen Ausführungen unseres altbewährten Wiener Berichterstatters Prof. Dr. Helm), dass ich füglich von einer neuerlichen Würdigung der Komposition als solcher absehen und mich darauf beschränken kann, den tiefen, nachhaltigen Eindruck, den der gewaltige Symphonie-Torso hinterliess, zu konstatieren und daran den Wunsch zu knüpfen, es möchte das Werk in nicht allzuferner Zeit an derselben Stelle wiederholt werden, damit die vorläufig noch mehr ehrfurchtvolle Bewunderung der Schöpfung des Wiener Meisters sich in warmherzige Liebe zu dieser umwandle. Bei der Wiedergabe hatten Prof. Nikisch und das Orchester ihre besten Kräfte eingesetzt und eine Auslegung sonder Fehl und Tadel geboten, die den Künstlern zur höchsten Ehre gereicht. In dem grandiosen ersten Satze waren die Höhepunkte der Entwicklung zu packendster Eindringlichkeit herausgearbeitet. Das Scherzo, ein ebenso genialer Wurf der Erfindung wie eine Fundgrube harmonischer Kühnheiten, war eine exquisite Meister- und Musterleistung des Orchesters. Die weltentrückten Klänge des herrlich gespielten Adagios würden vielleicht noch weihevoller und ergreifender gewirkt haben, wenn nicht ein ganz unvorhergesehenes Intermezzo (ein an sich ganz berechtigter, hier aber eben doch störender nervöser Protest Prof. Nikisch's gegen das ihn irritierende Verhalten einiger Damen) die Hörer doch etwas aus der Stimmung gerissen hätte. Im zweiten Konzertteil lernten wir noch eine zweite Novität kennen: die neue „Symphonische Trilogie" des Vlämen Jan Blockx. Das glücklicherweise ziemlich knapp gehaltene Opus vermochte eine tiefere Wirkung nicht zu erzielen, weil es ihm, obwohl in der äusseren orchestralen Gewandung nicht uninteressant, zu sehr an Gewicht der spezifisch musikalischen Erfindung gebricht, die Stimmungsmalereien der drei, „Allerseelen", „Weihnachten" und „Ostern" überschriebenen, Teile des Ganzen zu sehr auf der Oberfläche haften bleiben, und zumal im dritten Satze eine gar zu verflachte, verweltlichte Auffassung des Leitgedankens erscheint. Gespielt wurde auch diese Novität sehr schön. Jubelnden Beifall erntete der Solist des Abends, Herr Scheidemantel-Dresden, der in der Heiling-Arie („An jenem Tag") und Liedern von Beethoven, Schubert und Schumann, letztere von Nikisch köstlich begleitet, alle Vorzüge seiner vielgerühmten Gesangskunst und seines allezeit warmblütig fesselnden Vortrags spielen liess.

Im Stadttheater hatten wir am 11. November eine veritable Uraufführung: die dreiaktige Oper „Strandrecht" der früher schon mit einem kleinen Bühnenwerk „Der Wald" einmal auf ein paar deutschen Bühnen zu Worte gekommenen englischen Komponistin E. M. Smyth (Text von Leforestier, deutsch von Decker und Bernhoff). Der äussere Erfolg der Novität, nach dem ersten Akt matt, nach dem zweiten etwas lebhafter, nach dem dritten ziemlich lebhaft, war offenbar durch die stark vertretene englische Kolonie beeinflusst und dürfte kaum irgend nachhaltig sein. Viel Freude war an der Oper nicht zu erleben. Der textliche Vorwurf ist direkt unerquicklich. Die Musik, im ersten Moment durch eine gewisse männliche Energie der Konzeption verblüffend, lässt bei näherem Zuschauen doch gar bald einen argen Mangel an wirklich urkräftiger Erfindung und vor allem auch an lebensvoller Charakterisierung der einzelnen Träger der Handlung erkennen; sie gebärdet sich ultramodern, offenbarte auch, dies sei gern zugestanden, ein nicht unerhebliches satztechnisches Geschick der Dame und viel Kenntnis in der Instrumentationskunst; aber gar bald wirkt der outrierte Stil, dieses beständige Verzerren und Verrenken aller melodischen und harmonischen Linien, direkt peinigend auf die Hörer; er ist erklügelte, aber nicht innerlich erlebte Musik. Mich dauerten die Sänger, die auf ihre gesanglich höchst undankbaren und dabei sehr schwierigen Aufgaben viel Mühe verwendet hatten. Um die Hauptpartien machten sich namentlich Frau Doenges (Thurza), Frl. Fladnitzer (Avis) und die Herren Soomer (Pasko) und Urlus (Marc) verdient. Dirigent (Herr Kapellmeister Hagel) und Orchester verdienten gleichfalls ehrlichste Anerkennung für ihre mühereichen Leistungen. Ihren Dank für die ihr durch die Aufführung zuteil gewordene Auszeichnung stattete die Komponistin dadurch ab, dass sie nach der Premiere im „Leipziger Tageblatt" eine Erklärung veröffentlichte, in der sie gegen die von Kapellmeister Hagel vernünftigerweise angebrachten Striche in der Partitur — — protestierte. Es gibt eben wunderliche Heilige!

C. K.

Leipzig. Im Mittelpunkte des Interesses des 3. Philharmonischen Konzertes am 12. d. M. stand die hierorts zur Erstaufführung gelangende Emoll-Symphonie (op. 65) von E. Moór, die freundlich aufgenommen und vom Winderstein-Orchester unter der anfeuernden Leitung seines ständigen Dirigenten mit Lebhaftigkeit und lobenswerter Akkuratesse gespielt wurde. Der Komponist zählt nicht zu den Neuerern, sondern wandelt in bekannten, sicheren Wegen. Sein Werk ist wert, gehört und wohl beachtet zu werden. Es ist vornehmer Art, anziehend insbesondere durch den ungarisch-nationalen Einschlag und durch die formale Gewandung. Unter den vier Sätzen schienen die beiden mittleren am meisten anzusprechen. Mit vollem Rechte, denn das Scherzo ist ein feines, lebendiges und durch mannigfache Gegensätze auch ziemlich scharf charakterisiertes Stück und im Andante ist eine gefühlswarme, schöne Stimmung festgehalten, die meines Erachtens nur gegen den Schluss hin durch ziemlich äusserlich und theatralisch wirkende Glockenklänge merklich beeinträchtigt wird. In den beiden Ecksätzen ist wohl vieles mehr erarbeitet und reflektiert als recht eigentlich aus voller und schöpferischer Erfindungskraft hergenommen, wenngleich auch hier manche schöne Stellen von ursprünglicher Fassung sich hervortun. In der orchestralen Behandlung war Moór nicht immer glücklich. Gar Vieles klingt etwas massig, und die verschiedenen Instrumentengruppen gehen zu häufig und zu lange miteinander, statt sich abzulösen und auf diese Art durch mannigfachen Klangcharakter zu wirken. Von den beiden Solisten des Abends hörte ich eine Mozart'sche Arie „Per questa bella mano" und das Amoll-Konzert für Violoncello von Saint-Saëns. Herr Ettore Gandolfi ist ein mit einem sympathischen Basse begabter Sänger, dessen Gesang vorzugsweise durch die Mittellage schön wirkt, während Höhe und Tiefe viel zu wünschen übrig lassen. Leider gab der Sänger die durchaus italienisch anmutende Arie mit bedauerlicher Gleichgültigkeit und Seelenruhe, sodass der Hörer sich an solch apathischer Vortragsweise unmöglich erwärmen konnte. Hierfür fand man reiche Entschädigung in dem schönen, von unmittelbarer Empfindung und lebhaft musikalischem Sinn Zeugnis ablegendem Spiel des Herrn Gerard Hekking, eines Violoncellisten höherer und vornehmer Ordnung, der das obengenannte Konzert auch in technischer Beziehung mit Aufgebot seiner unfehlbaren Technik darbot. Beide Künstler fanden ein ungemein dankbares Publikum.

Am 13. d. M. trat der Pianist Herr Leonid Kreutzer mannhaft für seine russischen Landsleute ein und hatte Werke von Rachmaninoff und Tschaikowsky (je ein Klavierkonzert in Cmoll und Bmoll) sowie Glazounow (Klaviersonate Bmoll) aufs Programm gestellt. Von vornherein muss zugestanden werden, dass dieser Abend nicht allein erfolgreich verlief, sondern auch tatsächlich von besonderem Interesse war. Herr Kreutzer hat sich seit seinem letzten Hiersein ganz wesentlich entwickelt. Seine Technik ist sehr bedeutend, sein Anschlag, abgesehen von einer merkbaren Schwäche der rechten Hand, modulationsfähig und von grossem, singendem Ton. Musikalische Darstellung und poetische Auffassung tun das Übrige, um Herrn Kreutzer's Darbietungen ausnahmslos genussbringend zu gestalten. Und des Künstlers Eintreten für Werke zeitgenössischer Komponisten verdient ebenfalls ehrendste Anerkennung. Rachmaninoff's Cmoll-Konzert ist ganz modernen Stils, im ersten Satz mehr phantastisch und romantisch sich gebärdend als nach strengeren architektonischen Gesetzen konstruiert, sodass vielleicht die Bezeichnung einer freien Phantasie nicht übel am Platze wäre. Sehr stimmungsvoll fand ich das Adagio mit der leisen Zwiesprache zwischen Pianoforte und Holzbläsern und der wirklich eindringlichen und schönen Melodie. Etwas „russisch" erschien das Finale, worin wie auch in den vorausgegangenen

Sätzen das Prinzipalinstrument in enger Verbindung mit dem Orchester steht und einige sehr pikante Instrumentationseffekte vorhanden sind. Freilich gibts auch viel Spektakel, sogar die Schlaginstrumente möchten anscheinend mit dem Klavier konkurrieren. Auch in Glazounow's Bmoll-Sonate birgt der Mittelsatz, ein Andante semplice, den eigentlich musikalischen Kern und Gehalt in sich und erfreut durch schön empfundene und musikalisch-melodisch reizvoll dargestellte Gedanken. Die beiden Ecksätze ziehen weit weniger an, denn im ersten herrscht eine gewisse musikalische Rhetorik vor und der dritte Satz trägt unverkennbar den Charakter einer reinen Etüde an sich, die in der Erfindung ziemlich schwach, in der Klang- und technischen Wirkung allerdings bedeutend ist. Der Konzertgeber erspielte sich, vom Winderstein-Orchester unter der Leitung des (Dirigenten des Berliner Philharmonischen Orchesters) Herrn Aug. Scharrer in ganz vorzüglicher Weise unterstützt, einen grossen und wohlverdienten Erfolg.

Am folgenden Tage gab Frl. Helene Staegemann an gleicher Stelle ihren in Aussicht genommenen Schubert-Liederabend unter lebhaftestem Beifall eines zahlreichen und genussfreudigen Publikums. Man ist versucht, die vortreffliche Künstlerin die Sängerin des Rokoko zu nennen. Mit unnachahmlicher Feinheit und Grazie gab sie das zierliche Geschichtchen vom Rosenband wieder, als eine meisterhaft ausgeführte poetisch-musikalische Miniature. „Elysium" durfte als Dichtung und Musik an sich schon etwas kalt und abstrakt sein — auch Frl. Staegemann vermochte es einem nicht näher zu bringen. Sehr schön geriet der Vortrag aber von „Nachtviolen", „Vor meiner Wiege", „Im Hain" und vom „Lied im Grünen"; gar humoristisch muteten das Histörchen vom schlafenden Amor und „Echo" an und sehr stimmungsvoll, vollends durch das exquisite Pianissimo der Künstlerin der Gesang von der „Nähe des Geliebten". Goethe's Gedicht „Gretchen am Spinnrade" erschöpfte sie meines Erachtens nicht; besonders am Schlusse fehlten die Akzente leidenschaftsvoller Verzweiflung und der Rückerinnerung an einstige wonnenreiche Hingabe. In anderen mehr liebenswürdig-heiteren und graziösen Liedern fand sich Frl. Staegemann gleichsam selbst wieder, wie der reizvolle Vortrag der „Post", „An die Laute" und der „Fischerweise" in ihrer Naivität und Anspruchslosigkeit bewiesen. Eugen Segnitz.

Leipzig. Frl. Maria Walter's Liederabend (12. Nov.) machte mit einer Sängerin bekannt, die lebendiges Empfinden und Auffassungsvermögen hat, deren Altstimme aber mancherlei Schäden zeigt: gaumigen Beiklang in Mittellage und Tiefe, spitze Höhe, Fehlen einer weichen ebenmässigen Kantilene. Damit soll nicht gesagt sein, dass Frl. Walter's Gesang lediglich naturalistisch berührt; wie es scheint, ist es aller Schulung und allem Fleisse nicht gelungen, gründliche Abhilfe zu schaffen und das von Haus aus spröde Material umzuschmelzen. Derartige nicht reparable Fälle kommen ja, ohne dass dem Lehrer oder Schüler ein Verschulden beizumessen wäre, bisweilen vor. Wie der Ernst, mit dem die Sängerin an ihre Vortragsstoffe herantrat, Sympathie weckte, so auch ihre Programmzusammenstellung, die sich, jede Buntscheckigkeit vermeidend, vornehm auf Beethoven und Brahms beschränkte. Von letzterem Tondichter hatte Frl. Walter überdies mutvoller Weise eine ganze Reihe wenig bekannter Gesänge gewählt, darunter „Sommerabend" und „Mondenschein", welches Lied, ebenso wie „Versunken", verhältnismässig gut gelang, wesentlich besser jedenfalls als „Wehe, so willst du mich wieder" und „Ach, wende deinen Blick", wobei die Tongebung wohl infolge der hier gesteigerten Gefühlssprache besonders unausgeglichen war. Mit der Klavierbegleitung gab sich Fräulein Anna Behm Mühe, ohne jedoch höhere Feinheit der Ausgestaltung zu erreichen.
Felix Wilfferodt.

Bremen. Die diesjährige Konzertsaison eröffnete der „Künstlerverein" mit einem Konzert des Philharmonischen Orchesters unter Herrn Prof. Panzner's Leitung. Das alte Bild: schon lange vor Öffnung der Saaltüren auf Fluren und Treppen eine harrende Menge, dann der grosse Saal im Nu besetzt, so dass viele umkehren müssen. Ein geschmackvolles Programm: auf die herrliche Dmoll-Symphonie von Rob. Schumann folgt die lebensprühende Komposition „Don Juan" von Rich. Strauss, vom Orchester unter der genialen Leitung seines Dirigenten prächtig gespielt. Den Beschluss machte das „Meistersinger"-Vorspiel — Panzner ist gross als Wagner-Dirigent. So lohnte gewaltiger Beifall die begeistert aufgenommenen Darbietungen.

Auch das 1. Philharmonische Konzert fand gerade noch einen Platz, bevor der alljährlich wiederkehrende Freimarktstrubel das höhere Kunstleben für eine Zeit lang unterdrückte. Das Programm war etwas buntscheckig. Den Anfang machte auch hier Rob. Schumann und zwar mit der Ouverture zu „Manfred". Prof. Panzner verstand es, dem Melancholischen und dem sehnsuchtsvollen Ringen nach Frieden wie dem Leidenschaftlichen schwunghaften Ausdruck zu verleihen. Das Orchester spielte weiter das von Festesglanz und Festeslust durchstrahlte dritte der Brandenburger Konzerte von Joh. Seb. Bach, bestimmt, glanzvoll und innerlich beseelt, und im zweiten Teil die vierte Symphonie von Tschaikowsky. Die vorzügliche Wiedergabe vermochte nicht über die Mängel des Werkes hinwegzutäuschen. Denn trotz glänzender Mache wird die Erfindung bedeutungsvoller Themen und deren folgerichtige Durchführung zu sehr vermisst. Die Solistin des Abends, Frau Kath. Fleischer-Edel, welche die Arie der Gräfin aus „Figaros Hochzeit" und die Szene und Arie aus „Fidelio": „Abscheulicher, wo eilst du hin?" sang, konnte wohl Bewunderung ihrer grossen Stimme und ihrer Gesangskunst, aber doch keine rechte Begeisterung erwecken, weil ihrem Gesange der Ausdruck seelischen Miterlebens mangelte.

Unser Stadttheater ist auf dem besten Wege, auf dem Gebiete der Oper mehr und mehr den höchsten Ansprüchen gerecht zu werden. Jede einzelne der Opern, die ich in den letzten fünf Wochen besucht habe (Lohengrin, Fliegender Holländer, Tannhäuser, Fidelio, Zauberflöte, Don Juan, Faust und Margarete, Aïda, Carmen, Cavalleria rusticana, Troubadour, Martha), bot ein schönes abgerundetes Bild und liess höchst sorgfältige Vorbereitung erkennen. Neben vortrefflicher Inszenierung und geschickter Verwendung des Chores, der sich auch in gesanglicher Beziehung sehr gehoben hat, den vorzüglichen Leistungen des Orchesters unter der verständnisvollen Leitung der Kapellmeister Herren Jäger und Pollak ist vor allem die gute Besetzung der Solopartien rühmend hervorzuheben. Leistungen, wie sie von den Damen Frau Hubenin, Frau Tolli, Frl. Gerstorfer, Frl. Norden, Frl. Laube uns geboten sind, können in schauspielerischer und gesanglicher Beziehung als vorzügliche bezeichnet werden, und ihnen lassen sich die der Herren Vogel, Mang I und II, Neldel und von Ulmann an die Seite stellen, welch letzterem allerdings ein etwas grösseres Masshalten in der Verwendung seiner Stimmmittel zu empfehlen sein dürfte. Sogar über einen recht guten lyrischen Tenor fängt unser Theater an zu verfügen. Herr Baum, noch Anfänger und in die einzelnen Rollen erst hineinwachsend, besitzt eine Stimme voller Schmelz und Schönheit, die auch immer mehr an Festigkeit zunimmt, so dass er von Erfolg zu Erfolg fortschreitet. Auch Herr Hacker (Tenor) hat in letzter Zeit mehrfache Proben eines schönen Könnens abgelegt.

Von Gästen sang Frau Valborg Svaerdstroem-Werbeck die Margarete in Gounod's „Faust und Margarete" vor ausverkauftem Hause. Sie ging dermassen in der dramatischen Ausgestaltung ihrer Rolle auf, dass der gewaltigen seelischen Erregung die Stimme nicht mehr vollkommen gewachsen war und leicht eine falsche Vorstellung von der gesanglichen Leistungsfähigkeit der Künstlerin hätte entstehen können, wenn wir sie nicht schon im Konzertsaal als eine so hervorragende Sängerin kennen gelernt hätten. Wenig befriedigend war ein Gastspiel des Herrn Wilh. Grüning vom Kgl. Opernhause in Berlin als Tannhäuser. Er war in letzter Stunde für den Kgl. sächsischen Kammersänger Herrn Karl Burrian eingetreten. Das erklärt wohl zum Teil die Hast, mit der er seine Partie heruntersang. Dass er aber mit Ausdauer den ganzen Abend über am *forte* festhielt und von einer seelischen Anteilnahme so gut wie nichts verspüren liess, zeichnete ihn nicht gerade vorteilhaft vor den Mitgliedern unserer Bühne aus. — An zwei Abenden hatten wir Gelegenheit Herrn Alfred Fischer vom Stadttheater in Rostock in einem Probegastspiel als Graf Luna im „Troubadour" und als Belamy im „Glöckchen des Eremiten" zu hören. Wenn dieser auch über eine klangvolle Stimme verfügt und seine Ausbildung einen guten Anfang erkennen lässt, so ist seine Kunst noch nicht so vollendet, dass er Herrn Vogel, welcher mit Ablauf der Saison nach Hannover übersiedelt, voll zu ersetzen imstande wäre.

Völlig neueinstudiert ging Auber's „Des Teufels Anteil" mit Frl. Norden in der Rolle des Carlo Broschi wiederholt in Szene und erzielte trotz mancher Unwahrscheinlichkeiten der Handlung und, obgleich die Musik recht ungleichwertig ist, eine beifällige Aufnahme. Gewissermassen als Freimarktsgabe kam schliesslich eine musikalische Kleinigkeit heraus, die komische Oper „Die Tante schläft" von Henry Caspers, und erfüllte, wenn sie auch keinem höheren Kunstbedürfnis entgegenkam, doch die Aufgabe, die Zuhörer auf ein Stündchen bei guter Laune zu erhalten. Dr. R. Loose.

Prag, 3. November 1906. Das erste Philharmonische Konzert des k. Deutschen Landestheaters, in welchem der Kapellmeister Paul Ottenheimer, der Nachfolger Leo Blech's, zum ersten Male als Konzert-Dirigent auftrat, und sich

gleich glänzend bewährte, eröffnete den Reigen der neuen Saison. Ottenheimer leitete Bruckner's 9. Symphonie (Dmoll) mit dem „Te Deum" als Schluss und bot uns eine Leistung, welche tief, der Art des Werkes völlig entsprechend, erfasst und künstlerisch ausgestaltet war, und die demnach auch von Seiten der Hörer reichen wohlverdienten Beifall fand. Chor und Orchester waren wie immer vorzüglich und der Vortrag des Soloquartetts im „Te Deum", der Damen Schubert, Langendorff und der Herren Boruttau und Zottmayr, erschien des höchsten Lobes würdig. An das machtvolle Werk Bruckner's schloss sich unmittelbar an — eine Versündigung an der Kunst durch den Programm-Arrangeur; aber ein „hochsensationelles" Ereignis für jene, die nur von weitem mit der Kunst zusammenhängen — das Fdur-Konzert von Saint-Saëns, das hübsch nur so an der Oberfläche hingleitet und das der Komponist selbst vortrug.

Das erste der „Neuen Symphonie-Konzerte (am 11. Okt.) brachte die Ouverture „In the South" von Elgar und die 7. Symphonie (Edur) von Bruckner. Der Dirigent dieser Konzerte, Dr. Gerhard von Keussler, ist ein Mann von gründlicher, allseitiger Bildung, der auch auf literarischem Gebiet tätig ist, — sein Werk: „Die Grenzen der Ästhetik" besitzt wissenschaftliche Bedeutung, und sein künstlerisches Streben ist das beste. Dieses ernste tiefgehende Wollen wurde, in der ersten Produktion, von vollem, äusserlichem Erfolge gekrönt. Aber Dr. Keussler vermag selbst am richtigsten zu beurteilen, dass er seine künstlerischen Absichten durchaus nicht zu verwirklichen vermochte. Denn vorerst war die numerische Besetzung des Orchesters sehr mangelhaft; dann waren aber auch die Leistungen desselben ungenügend: die Bläsergruppen waren aus den heterogensten, sehr fragwürdigen Elementen zusammengestellt, die Leistungen der Streicher standen oft unter dem Niveau künstlerischer Kritik und waren von solcher Beschaffenheit, wie man sie in einer grossen Musikstadt kaum finden wird. Zu alledem gesellten sich obendrein noch böswillige Quertreibereien, die gegen die Person des Dirigenten gerichtet waren, und die, in ihrem kunstwidrigen Treiben verächtlich, aufs schärfste zu verurteilen sind. Franz Gerstenkorn.



Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bern. Im 1. Abonnementskonzert eröffnete Mendelssohn mit seiner „Schottischen" Symphonie den Reigen und Dvořak beschloss ihn mit der Ouverture „Mein Heim". Beide Werke wurden vom Orchester unter der Direktion von Munzinger fein und sehr klangschön gespielt.

Bernburg. Der 1. Abend des Konzertvereins, ein Kammermusikabend, bot eine Fülle köstlichen Genusses. Im Quintett, op. 29, in Cdur von Beethoven war es besonders der 2. Satz, der entzückte. Die Schwierigkeiten des Brahms-Quartett, op. 25, wurden von den Herren Seitz und Genossen von der Dessauer-Hofkapelle spielend überwunden. Fräulein Anna Jungren sang zwischen den Kammermusikwerken Lieder von Beethoven, Mozart, Cornelius und Kaufmann mit durchgeistigter Auffassung vor.

Bielefeld. Der „Musikverein" eröffnete am 21. Oktober die diesjährige Saison mit einer sehr erfolgreichen Aufführung des volkstümlichsten aller Oratorien, der „Schöpfung" von Jos. Haydn. Herr Musikdirektor Lamping war der belebende und begeisternde Anführer.

Bremerhaven. Sechs philharmonische Konzerte kündete Herr Kapellmeister Otto Albert für den kommenden Winter an, und es wurde in hiesigen musikliebenden Kreisen lebhaft die Frage erörtert, ob diese neuen Veranstaltungen einem Bedürfnis entsprechen, oder ob sie eine unnötige Verlängerung der ohnehin schon stattlichen Reihe der allwinterlich stattfindenden Konzerte bedeuten. Die Frage ist nun gelöst, nachdem am 8. Oktober im Stadttheater das erste Konzert stattgefunden hat. Dasselbe stand auf einer so hohen Stufe künstlerischer Vollendung, dass die fraglichen Konzerte eine Bereicherung nicht nur, sondern einen bedeutenden Fortschritt im Kunstleben der Unterweserorte bedeuten. Die Hörer wussten die Leistungen wohl zu würdigen, und der reichlich gespendete Beifall war nicht aus Höflichkeit, sondern aus tiefinnerem Bedürfnis hervorgegangen. Es soll nun nicht gesagt sein, dass schon alles tadellos war, dass nicht hier und da kleine Fehler unterliefen. Aber der Zug ins Grosse, die rein künstlerische Auffassung liess über Kleinigkeiten hinwegsehen und riss das Publikum mit sich fort. Das Programm bot Beethoven, „Leonore"-Ouverture (III), Schubert: Hmoll-Symphonie, Wagner: „Isoldens Liebestod", Massenet: „Phädra", Schubert Lieder: Trauer der Liebe, Vor meiner Wiege, Heiss mich nicht reden, Liszt: „Les Préludes". Neu für hier war „Phädra", ein packendes Werk, dass in leidenschaftlicher Tonsprache die Seelenkämpfe einer Heldenseele schildert. Besonders eindrucksvoll gelangen: „Les Préludes". Frau Fleischer-Edel war die Solistin des Abends.

Elbing. In dem 1. Symphoniekonzert in der Bürgerressource führte Musikdirektor Rasenberger Beethoven's „Egmont"- und „Coriolan"-Ouverture, Pastoral-Symphonie, Wildenbruch's „Hexenlied" mit begleitender Musik von Schillings und Saint-Saëns' symphonische Dichtung „Totentanz" auf. Die zwei letzten Stücke spielte das Orchester hinter dem niedergelassenen Bühnenvorhang und bei abgeblendeten Saallampen, aber nicht mit der von der Verdunkelung erwarteten Wirkung.

Frankfurt a. M. In seinem Liederabende erzielte der Baritonist Karl Götz aus Berlin mit einer Anzahl Schubert'scher und Schumann'scher Gesänge sehr gute Wirkungen. Freundlichen Beifall fand auch Herr Noah Steinberg, der Klavierstücke von Schubert und Schumann erfolgreich vortrug.

Glogau. Das Interesse für die Veranstaltungen unserer „Singakademie" wächst von Jahr zu Jahr, eine Folge ihrer vorzüglichen Darbietungen. Auch das diesjährige erste Abonnementskonzert bedeutete wieder einen vollen Erfolg. Die beiden Solisten, die mit ihren Vorträgen das Konzert ausschliesslich bestritten, waren der Violinvirtuose Alfred Wittenberg aus Berlin, der sich wiederum als ein Meister seines Instruments zeigte, und der Konzertsänger Leo Gollanin, ebenfalls aus Berlin, der Schumann's Liederzyklus „Dichterliebe" sang. Die Klavierbegleitungen zu allen Darbietungen beider Künstler lag in den sicheren Händen des Direktors unserer „Singakademie" Herrn von Lüpke.

Göttingen. Die hiesige Städtische Kapelle eröffnete am 23. Oktober im Stadttheater ihre diesjährigen Symphonie- und Künstlerkonzerte unter der Leitung des städtischen Kapellmeisters W. Mundig. Das Orchester trug die Beethoven'sche Ouverture „Die Weihe des Hauses", Schumann's Bdur-Symphonie und Weber's „Freischütz"-Ouverture vor und erntete damit reichen Beifall. Der mitwirkende Violoncellvirtuos Oskar Brückner aus Wiesbaden bot hochanerkennenswerte künstlerische Leistungen.

Greiz. In dem Kirchenkonzert, das Herr Organist Jung zum Besten eines Fonds für eine neue Orgel veranstaltet hatte, kamen durch den Veranstalter auf der Orgel zum Vortrag: Neuhoff's Sonate in Emoll, Fuge in Gmoll und das Choralvorspiel zu „Nun ruhen alle Wälder" von Paul Gerhardt. Lieder von Paul Gerhardt und Neuhoff wurden von Frl. Meissner aus Gera stimmungsvoll gesungen.

Meiningen. Mit dem 1. Kammermusikabend der Herren Konzertmeister Treichler, Kammermusiker Funk, Abbass, Piening und Professor Berger wurde viel Schönes wenigen Ohren geboten. Das Programm brachte in schönster Zusammenstellung Beethoven's Streichquartett, op. 59 No. 1 in Fdur, Haydn's Dmoll-Streichquartett und zwischen beiden das Trio, op. 99, in Bdur für Violine, Violoncello und Klavier von Franz Schubert.

Moers. Einen grossen Erfolg errang sich kürzlich die Altistin Frl. Anna Schnaudt durch ihre Liedervorträge in ihrem Konzerte.

München. In ihrem Konzerte zeigte sich die Pianistin Erika von Binzer als eine wirklich musikalische Persönlichkeit. Stücke von Chopin, Liszt, Pachelbel-Stradal (Ciacona), Bach (4. engl. Suite) und Cherubini (Bdur-Sonate) gaben ihr Gelegenheit, ihr gediegenes Können nach Auffassung und nach der virtuoseren Seite zu entfalten.

Sorau. Das Städtische Orchester veranstaltete sein 1. Symphoniekonzert am 26. Oktober. Herr Musikdirektor Kull brachte Beethoven's Cmoll-Symphonie zur Aufführung, die allseitig Anerkennung fand.

Stralsund. Der im Jahre 1881 hier gegründete „Konzertverein Stralsund", der in jedem Winter vier Konzerte veranstaltet, hat in den 25 Jahren seiner bisherigen Tätigkeit 99 Konzerte gegeben, die sich der Beteiligung der Musikfreunde aus den besten Kreisen zu erfreuen hatten. Am 14. November dieses Jahres eröffnete der Verein das zweite Vierteljahrhundert seiner Wirksamkeit mit seinem hundertsten Konzert, für welches der Konzertsänger Herr Josef Loritz aus München und die Pianistin Frau Thekla Scholl-Gerkensmeier aus Berlin engagiert waren.



Kirchenmusik.

Dresden. Am 10. Juni. In der Hofkirche: „Ehre sei Gott", Chor v. Bortniansky. In der Dreikönigkirche: „Heilig", Chor v. Bortniansky. In der Annenkirche: „Die Himmel rühmen", Chor v. Beethoven. In der Matthäuskirche: „Halleluja" v. Hummel. In der Johanneskirche: „Heilig", Chor v. Händel, In der Paulikirche: „Ich will dem Herrn singen", Chor v. Bartmuss. In der Jakobikirche: „Sehet, welche Liebe", Chor m. Soli u. Orgel v. Schreck. In der Trinitatiskirche: „Komm, heil'ger Geist", Sopransolo v. Eckardt. In der Andreaskirche: „Danket dem Schöpfer", Chor v. Flemming. In der Lukaskirche: „Kommt, lasst uns anbeten", Chor v. Hauptmann. In Plauen: „Ehre sei Gott", Chor v. Bortniansky. Am 17. Juni. In der Hofkirche: „Gott ist die Liebe", Chor v. O. Thomas. In der Kreuzkirche: „Ehre sei dem Vater", Motette v. Schütz. In der Johanneskirche: „Dir, dir, Jehova", Chor v. Bach. In der Andreaskirche: „Mein gläubiges Herze", Sopransolo v. Bach. In der Lukaskirche: „Jesu, meines Glaubens Zier", Chor v. Bach. Am 24. Juni: In der Hofkirche: „Lasset uns untereinander lieben", Chor v. Grell. In der Kreuzkirche: „Der Herr ist mein Hirte", Chor v. Zumpe. In der Frauenkirche: „Ich hebe meine Augen auf", Chor v. Fr. Bruchmann. In der Dreikönigkirche: „Ruhe in Frieden", Chor v. Schubert. In der Johanneskirche: „Gott wird abwischen". 7st. Chor v. Fährmann. In der Lutherkirche: „Wohl dem, der gütig", Chor v. Lotti. In der Paulikirche: „Wenn die Rosen blühn", Sopransolo v. Schurig. In der Petrikirche: „O grosser Gott", Chor von Maxim. Stadler. In der Jakobikirche: „Wenn alles eben käme", Chor v. Böhme. In der Andreaskirche: „Vater unser" v. Krebs. In Pieschen: „Zu dir empor", Männerchor von Überlée. In Plauen: „Wie gross dein Leid", Männerchor v. Wermann. In Blasewitz: „Vater des Alls", Arie a. „Judas Makkabäus" v. Händel. Am 1. Juli: In der Hofkirche: „Zu Gott ist meine Seele still", Chor v. Marco Sacchi. In der Kreuzkirche: „*Domine ad adjurandum me*", Motette v. Homilius. In der Frauenkirche: „Christus, der Herr", Chor v. A. Becker. In der Dreikönigkirche: „Meine Seele ist stille", Chor v. Kjerulf. In der Paulikirche: Tonstück für Waldhorn u. Orgel v. Meinhardt. In der Trinitatiskirche: „Kommt her", Chor v. Möhring. In der Andreaskirche: „Weiche nicht", Altsolo v. A. Becker. In der Lukaskirche: „Barmherzig u. gnädig", Chor v. G. Merkel. In der Christuskirche: „Psalm 95", 1—3, Motette v. Bartmuss. Am 8. Juli: In der Hofkirche: „Sehet", Chor v. A. Becker. In der Kreuzkirche: „Mein' schönste Zier", 5st. Chor m. Soli v. Eccard. In der Frauenkirche: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Mendelssohn. In der Dreikönigkirche: „Gehet zu Gott", Chor v. Haydn. In der Matthäuskirche: „Wer bis an das Ende beharret", Chor v. Mendelssohn. In der Johanneskirche: „O teures Gotteswort", Chor v. Hauptmann. In der Lutherkirche: „Auf Gott allein", Chor v. Mendelssohn. In der Paulikirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Motette v. Müller. In der Trinitatiskirche: „O wie er freundlich ist", Motette v. E. Fr. Richter. In der Andreaskirche: „Mein Herze, lass dein Grämen", geistl. Lied v. Wolfg. Richter. Am 13. Juli. In der Hofkirche: „Psalm 23", Chor v. Leo Zellner; „Was betrübst du dich", 5st. Chor m. Orgel v. H. Schütz. In der Frauenkirche: „Ich halte treulich still", Motette v. Bach. In der Dreikönigkirche: „Sei still", Chor v. Hauptmann. In der Johanneskirche: „Wie tönt dein Name", Mezzosopransolo v. Fährmann. In der Paulikirche: „Lobe den Herrn", Choralbearb. v. Beyer u. „Herr, behüte und segne uns", Motette v. Müller-Hartung. In der Jakobikirche: „Lass mich dein sein", Chor v. W. Berger. In der Lukaskirche: „Der Herr ist mein getreuer Hirt", Chor v. Böhme. In Pieschen: „Lass, o Herr, mich Hilfe finden", Altsolo m. Chor u. Orgel v. Mendelssohn. In Plauen: „Wie ein wasserreicher Garten", Motette v. Hauptmann. — Vesper in der Kreuzkirche. Am 19. Mai: „*Fantasie dialoguée*" f. Orgel v. Boëllmann; Chöre: „Vater unser" v. Homilius, „Kommt, lasst uns anbeten", m. Soli v. Hauptmann. Am 26. Mai: Konzertstück, Werk 24, f. Orgel v. Guilmant; Chöre: „*Salvum*", 4- u. 8st., m. Soli v. Otto, „*Laudate Dominum*", m. Soli v. Johann Georg II. Am 2. Juni: „Komm, heiliger Geist", Choralphantasie f. Orgel v. Bach; „O ewiges Feuer", „Pfingstkantate" f. Chor, Soli, Orch. u. Orgel v. Bach. Am 9. Juni: „Ehre sei dem Vater", Orgelvorspiel v. Schütz; „Singet dem Herrn", Motette v. Wermann. Am 23. Juni: Thema und Variationen, Werk 115, f. Orgel v. Bossi; „Selig sind, die zu dem Abendmahl des Lammes berufen sind", Chor v. Joh. Adam Hiller. Am 30. Juni. Chöre: „Alle eure Sorgen werfet auf ihn" v. Th. Chr. Reinhold; „*Domine ad adjudandum me*", 6st. v. Homilius. Am 7. Juli. Chöre: „So nun der Geist", a. d. 5st. Motette: „Jesu, meine Freude" v. Bach; „Mein' schönste Zier", 5st. v. Eccard. Am 14. Juli. Chöre: „Ich hebe meine Augen auf", Motette v. Merkel; „Was betrübst du dich", 5st. m. Continuo v. Schütz. Am 21. Juli. Werke v. Rob. Schumann: 1. u. 3. Fuge über B—A—C—H f. Orgel; „Kyrie", „Gloria" u. „Credo" a. d. Cmoll-Messe.



Konzertprogramme.

Darmstadt. Konzert, veranstaltet von Curt Stern aus Berlin, am 18. Oktober: Kammermusiken (Ausf. der Veranst., Begleit. Hr. M. Klassert) von Mozart (Violinkonzert in Ddur), Mendelssohn (Emoll-Violinkonzert) u. R. Schumann (Cdur-Phantasie für Klavier). — 1. Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts am 31. Okt.: Kammermusikwerke von Saint-Saëns (Emoll-Streichquartett, op. 112), Frz. Schubert (Cdur-Quintett, op. 163); Baritonsolo (Hr. Frz. Gessner) von Paul Ertel („Die Walfahrt nach Kevlaar", für Harmonium und Streichquartett). — 106. Vereinsabend des Richard Wagnervereins am 29. Oktober: Gesangsoli (Fr. Susanne Dessoir-Berlin) von J. B. Weckerlin (Ronde villageoise), K. H. Graun (Schäfer und Schäferin), H. Pfitzner („Sonst"), Mozart („Sehnsucht nach dem Frühling"), R. Schumann („Soldatenlied"), J. Brahms („Sandmännchen"), C. Reinecke („Der wunderschöne Tanz im September"), Volkslieder („Das Mägdlein", „Wiegenlied", „Klage", „Der abgewiesene Schreiber", „Oh, Carlie is my darling"), Reimann („Jütländisches Tanzlied", „The Night", „Das Muhlrad", „Jägers Morgenbesuch", „Die Linde im Tal", „Schwäbisches Volkslied" und „Spinnerliedchen", bearb.); Klaviersoli (Hr. Bruno Hinze-Reinhold-Berlin) von J. S. Bach (Menuett in Gdur), G. F. Händel (Musette), G. Martucci (Gavotte), R. Schumann („Kinderszenen"). — 107. Vereinsabend am 8. November: Klaviersoli: (Fr. Clotilde Kleeberg-Paris) von J. S. Bach (Suite in Gdur No. 5), Beethoven (Thema und Variationen in Fdur, op. 34), R. Schumann (Phantasiestücke, op. 12), Fr. Schubert (Moments musicaux), Mendelssohn (Lied ohne Worte [Durko] u. Pesto, op. 7 No. 7) u. Fr. Chopin (Impromptu in Fisdur, Mazurka in Asdur u. Etude in Gesdur).

Dessau. 2. Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle (Frz. Mikorey) am 29. Oktober: Orchesterwerke von Saint-Saëns (Cmoll-Symphonie No. 3, op. 78) u. Robert Schumann (Ouvert. zu „Manfred"); Tenorsoli (Hans Buff-Giessen-Dresden) von Richard Strauss (Schlussszene a. d. Oper „Guntram", „Befreit", „Heimliche Aufforderung", „Ich schwebe" u. „Kling".) —

Dresden. Historisches Orgelkonzert, veranstaltet von Paul Gerhardt aus Zwickau, am 7. Oktober 06: Orgelsoli (d. Veranstl.) von Adriano Banchieri (Dialogo per Organo), G. Frescobaldi (Toccata per l'Evatione u. Fuga in Gmoll), Domenico Zipoli („Pastorale"), J. P. Sweelinck (Phantasie in Dmoll), F. Couperin (Sarabande grave), J. F. Dandriae (Musette), S. Scheidt (Orgelchoral „Da Jesus an dem Kreuze stund"), J. J. Froberger (Courante in Fdur), G. Muffatt (Toccata XI in Cmoll), Dietrich Buxtehude (Ciacona in Emoll) und J. Pachelbel (Toccata-Pastorale). — 1. Musikaufführung des Mozartvereins zu Dresden (M. von Haken) am 5. November: Orchesterwerke von Jos. Haydn (Ouverture „L'isola disabitata") u. W. A. Mozart (Adagio u. Fuge in Cmoll für Streichorchstr. K. V. 546); Klaviersoli (Fr. Clotilde-Kleeberg-Paris) von Mozart (Bdur-Kzt., K. V. 450), Fr. Chopin (Etude posthume in Asdur), R. Schumann (Novelette, op. 21 No. 2 in Ddur), Gab. Fauré (Romance sans paroles, op. 17 in Asdur) u. Th. Dubois („Les Abeilles"); Gesangsoli (Frl. Lotte Kreissler) von Mozart (Scena e Cavatina „Ah, lo previdi", K. V. 272). —

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Bella Alten wurde auf mehrere Jahre für die hiesige Komische Oper als Opernsoubrette verpflichtet.

Leipzig. Am 14. und 16. November gastierte Hr. Alvers vom Brüsseler Monnaie-Theater hier als Don Juan im Mozart's gleichnamigem Meisterwerk und als Rigoletto, vermochte aber weder als Sänger noch als Darsteller der ersteren Rolle Teilnahme für seine Leistung zu erwecken; besser schnitt er mit dem italienisch gesungenen, ihm stimmlich und im Stil besser liegenden Rigoletto ab.



Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen D. Red.

Vom Theater.

* Neueinstudiert ging am Münchner Hoftheater von Berlioz' „Trojanern" der erste Teil in Szene.

* Mitte Dezember beginnt die Operstagione in der Mailänder Scala. Die musikalische Leitung liegt wieder in den Händen von Toscanini. An Opernnovitäten werden neun auf dem Repertoire genannt, u. a. Wagner's „Tristan und Isolde", Strauss' „Salome".

* Sehr beifällige Aufnahme fand Wagner's „Rheingold" im Stadttheater zu Bologna.

* August Harlacher hat Pierné's zweiaktige komische Oper „Der Zauberbecher" ins Deutsche übersetzt, und wird das Werk in dieser Übersetzung am Hoftheater in Stuttgart seine Erstaufführung in Deutschland erleben.

* Das Adriano-Theater in Rom hat Wagner's „Lohengrin" auf den Spielplan gesetzt.

* Hermann Zilcher's „Fitzebue", nach einem Trauerspiel von Richard Dehmel, ist von dem Mannheimer Hoftheater zur Uraufführung angenommen.

* Anselm Götzl's musikalische Komödie „Die Zierpuppen", Text von Richard Batka nach Molière's „Les Précieuses ridicules" ist im Grazer Stadttheater zur Erstaufführung gekommen.

* In Chicago soll nach einer Meldung der „Köln. Ztg." ein Riesentheatertrust im Entstehen begriffen sein. Er wird 350 von den bedeutendsten Theatern Amerikas beherrschen.

* Dr. Max Mendheim hat das Libretto zu einer komischen Oper fertig gestellt, das eine verwunderliche, historisch jedoch beglaubigte Kriegsaffaire aus der Geschichte der sächsischen Herzogtümer Meiningen und Gotha behandelt, und den Text zur Komposition dem in Leipzig wohnhaften deutsch-österreichischen Tondichter Franz Theodor Cursch-Bühren übergeben.

Kreuz und Quer.

* Das seitherige Strassburger Theater- u. Konzertbureau Norbert Salter) übersiedelt Mitte Dezember nach Berlin und firmiert dann Konzertdirektion Norbert Salter.

* Am 2. und 3. September fand in Schleswig der 19. deutsche evangelische Kirchengesangvereinstag statt. Nach der Festschrift, die bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist, fand am 3. September ein Festgottesdienst im Dom zu Schleswig statt. Der Predigt lag das Textwort Psalm 103, 1—5 zugrunde, ihm voran ging am 2. September eine Sitzung des Zentralausschusses. Nach der Verlesung des Jahresberichts wurde die Diskussion eröffnet. In der Hauptversammlung am 3. September stand der Vortrag „Paul Gerhardt-Feiern im Paul Gerhardt-Jahre 1907" im Mittelpunkt, der von dem Sohne des Verfassers, Superintendent Dr. Stelle-Hamm, verlesen wurde.

* Der „Neue Singverein" in Stuttgart führt in seinem 1. Abonnementskonzert am 3. Dezember die musikalische Legende „Der Kinderkreuzzug" von Gabriel Pierné auf.

* Eine Vereinigung sämtlicher Musikvereine Sachsens soll nach einem Beschlusse der Generalversammlung des Allgemeinen Musikvereins zu Dresden ins Leben gerufen werden. Die Vereinigung führt den Namen: Musikerverband des Königreichs Sachsen, Unterverband des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes.

* Oskar Fried aus Berlin führte im Kaiserl. Konservatorium in Petersburg Mahler's Cmoll-Symphonie auf und fand damit wie mit der Wiedergabe seiner eigenen Komposition „Verklärte Nacht" lebhaften Beifall.

* Zu Ehren Sgambati's in Wiesbaden führte der Kapellmeister Ugo Afferni dessen Symphonie in Ddur auf.

* Emanuel Moór's neue Emoll-Symphonie wird auch in Kopenhagen vom Dirigenten Joachim Andersen in einem der dieswinterlichen Palais-Konzerte zur Aufführung gebracht werden.

* Leoncavallo hat vor seiner amerikanischen Konzertreise eine Versicherung von 100000 Dollar abgeschlossen. Die betreffende Gesellschaft verpflichtet sich, ihm für jeden Abend, an dem er aus irgend einem Grunde nicht imstande ist zu konzertieren, eine Entschädigung von 2000 Dollar zu zahlen.

* In Bautzen ist unter Kantor Johannes Biehle's Leitung kürzlich Bach's H moll-Messe von ca. 300 Sängern erfolgreich aufgeführt worden.

* Die mit dem Crescent-Preis gekrönte dritte Symphonie (für Orchester, Soli und Chor) von J. Guy Ropartz, einem jetzt als Konservatoriumsdirektor und Konzertdirigent in Nancy wirkenden, sehr begabten Schüler César Franck's, erzielte bei ihrer ersten Aufführung im Pariser Conservatoire lebhaftesten Erfolg, den das ebenso eigenartig aufgebaute, wie überaus temperamentvoll durchgearbeitete Werk vollauf verdient hat. A. N.

Persönliches.

* Aus Anlass des 100jährigen Geschäftsjubiläums der Firma C. A. Klemm, Musikalienhandlung in Leipzig, Dresden, Chemnitz hat der König von Sachsen den jetzigen Inhaber der Firma, Bernhard Felix Klemm, zum Kgl. Sächs. Kommerzienrate ernannt.

* Professor Leopold Auer in St. Petersburg hat nach 30jähriger Tätigkeit seinen Posten als Soloviolinist der Kaiserlichen Theater niedergelegt. Vom Kaiser erhielt er ausser wertvollen Geschenken den Rang eines „Wirklichen Staatsrats" verliehen.

* Der Violinvirtuose Konzertmeister Albert Jarosy, der auch als Assistent in der Meisterschule des Prof. Hugo Heermann in Frankfurt a. M. tätig war, hat sich in Leipzig niedergelassen.

* Professor Felix Draeseke in Dresden feierte am 11. November unter grosser Beteiligung und Anteilnahme der deutschen Künstlerschaft in völliger geistiger und körperlicher Frische ein 50jähriges Künstlerjubiläum.

* Der bekannte treffliche Violoncellist Gerard Hekking wird in dieser Saison das neue (zweite) Violoncell-Konzert von E. Moór u. a. in Amsterdam, Altona, im Haag, Bremen, Dortmund und Paris spielen.



Verschiedenes.

Rezensionen.

Moos, Paul: Richard Wagner als Ästhetiker. (Berlin und Leipzig, 1906, bei Schuster & Löffler.)

Es gibt heutzutage einen, bis weit in die Internationale Musikgesellschaft hineinragenden, musikwissenschaftlichen Kreis, in welchem ein begeistertes Eintreten für Richard Wagner und Bayreuth für unwissenschaftlich gilt und die in dieser Weise dafür Eintretenden als minderwertig über die Achsel angesehen werden. Umgekehrt gilt in diesem Kreise jedermann ohne weiteres mindestens als von vornherein vertrauenswürdig, der Wagner und Bayreuth etwas am Zeuge flickt, der am Meister und seinem Werke Kritik übt, wobei unter „Kritik" immer nur eine abfällige verstanden wird. So war es mit Guido Adler's Buche „Vorlesungen über Richard Wagner", das von dieser, man möchte fast sagen „offiziösen"

Seite in den Himmel gehoben worden ist, obwohl es für den Kenner als unbedeutend erscheinen musste, während es infolge seiner prätenziösen Art für den Neuling geradezu gefährlich, weil irreführend ist. Ebenso ist es mit Moos' neuem Buche, welches eine Fortsetzung und Ergänzung von desselben Verfassers Werk „Moderne Musikästhetik in Deutschland", ist. Der Verfasser geht hier Wagner's Schriften so ziemlich der Reihe nach durch, wobei er eigentlich nicht viel mehr liefert als einen stark verwässerten Auszug, aus welchem nur derjenige etwas lernen kann, dem Wagner's lapidarer Stil zu kraftvoll und seine Beweisführung zu wuchtig ist, oder der diese Schriften überhaupt nicht kennt. Moos' Bemühen, immer zu systematisieren und zu klassifizieren, geht hierbei in die Brüche, eben weil Wagner durchaus in kein Schachtelsystem hineinpasst. Auch vergisst der Autor, dass Wagner's Schriften selbst kein System aufstellen wollen, noch können, weil sie Begleiterscheinungen seiner Kunstwerke oder auch Vorbereitungen dazu sind. Moos stellt sich nur auf den historischen Standpunkt, weshalb er gerade einem Richard Wagner nicht gerecht zu werden vermag. Der Leser bekommt ein ganz schiefes Bild. Moos macht Wagner Vorwürfe, die er gerade sich selbst machen müsste. Leider versteigt er sich dabei gelegentlich zu Ungehörigkeiten, die nicht scharf genug gerügt werden können. So beginnt er einmal drei Sätze mit „dieser Wagner". Mit solchen despektierlichen Aussprüchen redet man aber nicht über einen so grossen Künstler und Meister: das möge sich „dieser Moos" merken! Aber nach Moos' erwähntem ersten Buche konnte man schon erwarten, dass sein Wagnerbuch unerfreulich werden würde. Es ist wirklich schade um den ausserordentlichen Fleiss und die vielen Kenntnisse, die alle in einem Irrtum aufgehen, auf einem Irrwege enden. Das Buch nivelliert, wie schon sein ästhetischer Vorgänger infolge Generalisierens alles Individuelle in den Hintergrund gerückt hatte. Gewiss unterliegt auch die Kunst einer historischen Entwicklung, welche in den einzelnen Kunstwerken der verschiedensten Zeiten sich ausprägt; aber man sollte immer betonen, dass jeder Fortschritt in der Kunst ausschliesslich von einem genialen Individium getan wird. Auf den Standpunkt eines solchen genialen Individiums muss sich auch der Wissenschaftler jedesmal zu stellen suchen, wenn er über Kunst und Künstler schreibt. Nicht der Kritiker, nicht der Gelehrte ist es, der ästhetische Gesetze und Regeln aufzustellen hat, sondern einzig der schaffende Künstler. Auch die Kunstgesetze unterliegen der Veränderung, derselben Veränderung, die vom äusseren Standpunkt aus historische Entwickelung heisst; es gibt hier ebensowenig ewig gültige Dogmen wie anderswo: jedes Kunstwerk gebiert die Ästhetik neu aus sich heraus. Hätte Moos dies bedacht, so würde er Wagner's Ästhetik mehr aus seinen Werken gezogen haben und erst in zweiter Linie aus seinen Schriften. Dann wäre er auch kaum zu seinem Gesamtergebnis gekommen sein, dass Wagner ästhetisch wenig Neues bringe. Dann könnte auch seine Kunst keine neue gewesen sein. Das zu behaupten könnte nur demjenigen einfallen, für den die erste Oper der Florentiner und das Bayreuther Gesamtkunstwerk nicht der Art, sondern nur dem Grade nach verschieden seien. Aber es gibt auch solche Leute; und Paul Moos gehört sogar vielleicht selbst zu ihnen!

Kurt Mey.

---

1. **Bergh:** Streichquartett op. 10. Kopenhagen, Nordischer Musikverlag. Part. und Stimmen. Preis ?
2. **Börresen:** Streichsextett op. 5. Breitkopf & Härtel. Partitur 6 M.
3. **Ph. Scharwenka:** Klavierviolinsonate op. 114. Ebdas. Pr. 5 M.

Zwei dänische und ein deutscher Meister und alle drei mit wirklichen Meisterwerken!

Rudolph Bergh sandte in seinem Op. 10 ein ernst, ja trübe gestimmtes Tongedicht in die Welt, das in keinem seiner drei Sätze die schwere Grundtonart D moll verlässt. So in dem ersten Allegro energico (Viervierteltakt), dessen Hauptthema schon einer kurzen, langsamen Einleitung zum Vorwurfe dient; so in dem lebendigen Scherzo (Sechsachteltakt), das allerdings durch ein schönes Ddur-Trio (Zweivierteltakt) aufgehellt wird; so auch in dem wertvollen Variationenfinale. Letzteres hat nur eine kurze Themamelodie von acht Takten, dann aber 24 ebenso kurze Variationen und eine längere Schlussfuge darüber. Sie bilden zusammen ein wohl geschlossenes Ganzes, das die Quartettgesellschaften mit Erfolg auch für sich allein vortragen könnten. Das Werk ist schon seiner reifen Arbeit wegen, die reich und polyphon, aber stets durchsichtig und ohne Schwulst ist, der Berücksichtigung wert.

Schöne, durchsichtige Fassung zeichnet auch das ungleich heiterer konzipierte Sextett für je zwei Violinen, Bratschen und Violoncello von Hakon Börresen aus. Sein melodiöses, gewinnendes Wesen spricht sich in den Ecksätzen im sonnigen Gdur aus, nimmt aber in einem Esdur-Adagio, das nach einem schwungvollen Scherzoallegro (Cdur) eintritt, eine intensivere Stimmungsfarbe an. Das Werk wird sicher bei guter Aufführung viel Erfolg haben.

Philipp Scharwenka's Klavierviolinsonate Op. 114 in Emoll hat drei Sätze, von denen der erste die Hälfte des ganzen Werkes einnimmt. Der zweite, ein Andante in Cismoll, ist an das Finale angeschlossen und bildet mit ihm die zweite, gleich grosse Hälfte. Aber wie im Grossen, so ist hier auch im Kleinen alles wohl proportioniert; zudem überall Licht und Schatten weise verteilt, wirkungsvolle Gegensätze aufgestellt, lapidare Melodienzüge geschaffen u. s. w., was zusammen dem Werke einen gewissen grossen Zug verleiht, der noch durch eine effektvoll gesetzte, aber für eine durchgebildete Hand nicht schwer spielbare Klavierstimme gehoben wird.

Bruno Schrader.

Waldapfel, Otto: Musikalisches Idealwissen. Theorie des ausserhistorischen Systims als Ergänzung der drei früheren Schriften, die insgesamt ein Werk „Theorie der musikalischen Wesenheiten" formen. (Breslau, Verlag von Oskar Baumann-Rudolf Petzold 1906.)

„Systim", nicht „System", schreibt der Autor. Daraus und überhaupt aus dem ganzen Buchtitel wird der Leser vermuten, dass er es mit einem Sonderling zu tun hat. Er bildet die Sprache nach seiner Art um, schafft neue Wörter in gewaltsamster Weise, treibt die Stilknappheit auf die Spitze und wird durch sein Bemühen, möglichst deutlich zu werden, gerade sehr schwer, manchmal sogar überhaupt nicht verständlich. Wir geben zum Belege einige Stilproben; die Vertikalstriche bedeuten dabei Zeilentrennung. Das Motto lautet: Metaphysik, Ethik, Logik . . . | vielgerühmte Einstigkeiten, | Musik | Jahrtausende schon geheim lenkender | Ersatz. | „Werk der Musik: | nicht der Klanglichkeit Verhalt allein, | der Allsatur auch | Zusammenwirken—Zusammenstimmen." | Sondrung zugleich, der Mischung Gegenheit | jedweden Sinns | birgt des Weisen treffliches Wort. | — Weiter: „Ein bestimmter Forminhalt aber als Begriffsvertreter in vortretender Bedeutsamkeit (Vorwert) ist Wesenheit, im weiteren Gleichähnliches durch wechselnde Äusserungen leuchtend". — Weiter: „Eine alte Geschichte | Wissender | will ich erzählen. | Glaublich. Ohne Wahrschein | Erscheinung | böte untrügliche Wahrheit. | Allgewusst. | Seele, Musik | gleichen Verhalts und gleicher Bewegtheit Harmonie". | — Und endlich: „Dies ist Schluss unsrer Abhandlung über Musik. | Wenn vollkommen geglückt, | Viel Dank den Eltern, | Musse gewährten sie und gaben Anlass zu | schöner, fruchtreifer Vergangenheit; | unterblieb etwas Sagenswertes, kein Schade, | Spätern sei geebnet der Weg, | vollkommen ein Werk über Musik zu schaffen". Der Leser wird zugeben, dass es kein Vergnügen und auch keine leichte Arbeit ist, sich in ein in solchem Stil geschriebenes Buch so hineinzulesen, dass man begreift, was der Verfasser eigentlich sagen will. Indess würde man ihm Unrecht tun, wenn man seinem Buche wertvolle und schöne Gedanken absprechen wollte: nur sind sie niedergeschrieben, bevor sie im Kopfe des Verfassers genügende Klarheit erlangt hatten. Möge er deutlich und deutsch schreiben; denn vielleicht hat er uns etwas zu sagen! Kurt Mey.

Baeker, Ernst. Op. 17. Drei Balladen für Bariton und Klavier. 1. Gustav III. von Schweden auf dem Maskenball (Freiin v. Gaudy). 2. Seydlitz und der Bürgermeister von Ohlau (Fontane). 3. Der Trommler (v. Gaudy). No. 1 M. 1,50. No. 2 und 3 je M. 1,20 Breslau, Julius Hainauer.

Begabung für das Dramatische ist zu erkennen. Die Ballade No. 1 kann sich schon sehen lassen. Noch mehr inneres Erfassen, Vertiefung der Gestalten ist zu wünschen. Der Humor in Fontane's Ballade ist allerdings nicht getroffen. Wirksam ist der Schluss mit dem Hohenfriedberger Marsch in der Klavierstimme. No. 3 könnte noch wirkungsvoller gestaltet sein; sie ist nicht einheitlich genug. Artur Schlegel.

Künstler-Adressen.

Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68 70.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571

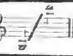
Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Therese Müller-Reichel.
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.



Johanna Schrader-Röthig.
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. **Pössneck** i. Thur.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

Hildegard Börner,
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Iduna Walter-Choinanus bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Oratorien-Tenor.
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, Chemnitz, Kaiserstrasse 2.

Clara Zehme-Jansen
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Oskar Noë,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Johs. Werner-Koffka
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

Otto Gaertner
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

Karl Götz, Bariton.
Lieder- und Oratoriensänger.
Mannheim, Werderstrasse 3.

Otto Süsse
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Gesang mit Lautenbgl.

Anna Zinkeisen, Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: BONN, a. Rhein, Venusbergweg 23.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.



Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Rita Pohle
Pianistin u. Konzert-Begleiterin
LEIPZIG, Arndtstr. 66 II r.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Juliette Wihl,
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstr. 63 I.

Fanny Herschenfeld,
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
Leipzig, Robert Schumannstr. 4 I.

Otto Dietrich,
Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter.
Leipzig, Moltkestrasse 25.

Orgel

Walter Armbrust Konzert-Organist.
HAMBURG, Alsterufer 1.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Violine

Erika Besserer,
Violinvirtuosin.
Berlin W. Steglitzerstr. 28IV.

Clara Schmidt-Guthaus.
Violinistin.
Eigene Adresse: Leipzig, Grassistr. 7 II.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Käte Laux
Violinistin.
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

Harfenpartieen
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

Unterricht

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
v. Kammersänger **E. Robert Weiss**,
Berlin W. 30, Bambergerst. 15.

Paul Merkel,
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

Artur Schlegel,
Lehrer für Theorie (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge), Formenlehre, Ästhetik und Klavierspiel. Anfragen über Mitwirkung in Vereinskonzerten als Solist und Begleiter auf Klavier oder Orgel wolle man richten nach
Leipzig-Reudnitz, Gemeindestr. 1 I.

MUSIK-SCHULEN KAISER, WIEN.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. *Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.*



Anzeigen.

Städtisches Kaufhaus Leipzig.

Sonnabend, den 1. Dezember, abends ½8 Uhr:

Konzert der Pianistin

Elly Ney

mit dem Winderstein-Orchester.

Leitung: **Carl Friedberg.**

Programm: Klavierkonzerte von **Brahms** (No. 2, Bdur), **Mozart** (Cdur) und **Beethoven** (No. 5, Esdur).

Konzertflügel: Steinway & Sons, a. d. Magazin von **C. A. Klemm.**

Karten zu 4, 3, 2 u. 1 ℳ bei **C. A. Klemm** u. **Franz Jost.**



nach Originalen von F. Leeke

Scenen aus 11 Wagneropern darstellend

in 4 Serien je 6 Stück enthaltend. Serie 0,75 ℳ. Versand der vollständigen Collektion (24 Karten) überallhin spesenfrei gegen Nachnahme von 3 ℳ.

Louis Pernitzsch,
Kunstverlag, Leipzig.



Eine wirklich schöne, praktische

Weihnachtsgabe

für die reifere musikalische Jugend.

Lieder deutscher Meister

für Klavier zu zwei Händen übertragen

von

Th. Müller-Reuter.

6 Hefte à Mk. 1.—, komplett in Prachtband gebunden Mk. 6.—.

Es ist eine bekannte Tatsache, dass zwar Viele Klavier spielen, aber wenig Musikbeflissene singen, so dass der reiche Schatz edelster Perlen der Tonkunst, den uns deutsche Meister in ihren Liedern hinterlassen haben, der grössten Zahl der Musikbeflissenen unzugänglich bleibt. Die vorliegende Sammlung enthält 36 der schönsten Lieder von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Mozart, Beethoven, Löwe und Chopin, unter anderen:

Am Brunnen vor dem Tore,
Leise flehen meine Lieder,
Du bist die Ruh,
Am Meer,
Ich schnitt es gern in alle Rinden ein,
Du meine Seele, du mein Herz,
Auf Flügeln des Gesanges,
Ein Veilchen auf der Wiese stand,
Adelaide,
Die Uhr,

dem Original getreu in mittlerer Schwierigkeit für Klavier übertragen. Es wird hiermit der klavierspielenden Jugend ein praktisches, das Schöne mit dem Unterhaltenden und Bildenden vereinigendes musikalisches Werk geboten, das sich vorzüglich als Festgeschenk eignet.

In allen Musikalienhandlungen vorrätig.

═ Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. ═

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (**R. Linnemann**), Leipzig.

Konrad Heubner.

Quintett (Gmoll)

für Pfte., 2 Violinen, Viola u. Vcll. n. ℳ 12,—.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Arnold Mendelssohn „Paria“

für Soli, gem. Chor und Orchester.

Klavierauszug 10 M. n.,

4 Chorstimmen jede 1,20 M. n.

Part. u. Orchesterst. n. Vereinbarung.

Die Allgem. Musikzeitung schreibt über das Werk: Arnold Mendelssohn's „Paria“ erlebte am 21. Oktober durch den Duisburger Gesangverein unter W. Josephson's Leitung seine Uraufführung und errang einen starken Erfolg. Das Werk zeigt die Vorzüge Mendelssohn's, ausgeprägte Eigenart, starke Charakterisierungskunst und virtuose Beherrschung aller kontrapunktischen Mittel in hohem Masse. Erscheint es schon als eine Tat, sich an die Vertonung eines derartig schweren Goethe'schen Textes überhaupt heranzuwagen, so ist es geradezu bewundernswert, wie tiefgründig Mendelssohn die Ballade erfasst hat, ja wie durch die Musik die Verständlichkeit des schwierigen Gedichtes erleichtert wird.



Peter Cornelius

Literarische Werke

I. und II. Band:

Briefe Berlin-Weimar-Wien Gebunden M. 9,— | **Briefe** München * * * * * Gebunden M. 9,—

Herausgegeben von seinem Sohne C. M. Cornelius.

Diese Briefsammlung wird oder sollte ähnlich wie v. Kügelgens „Jugenderinnerungen" ein Lesebuch für alle Stände werden. Sie zeichnet nicht bloss ihren Verfasser, sondern führt einen Typus des deutschen Künstlers vor, der glücklicher- und rührenderweise doch immer noch stark vertreten ist. Literar. Zentralblatt.

III. Band:

Aufsätze über Musik und Kunst

Gesammelt und herausgegeben von Edgar Istel.

Gebunden M. 9,—. Diese Aufsätze sind von grösstem Interesse für jeden Musiker.

IV. Band:

Gedichte Gesammelt, herausgegeben und mit einer Einleitung (Biographie) versehen von **Adolf Stern.** Gebunden M. 6,—

„Es sind Gelegenheitsgedichte im Goetheschen Sinne, die uns tief hineinblicken lassen in den Kern seines Wesens, seine stolze Bescheidenheit, seine fröhliche Begnügsamkeit, seine unversiegbare Güte, seine schlichte Frömmigkeit und seinen schalkhaften Humor." Preussische Jahrbücher, Berlin.

Clara Schumann, ein Künstlerleben

von

Berthold Litzmann

I. Band (7. Tausend) **Mädchenjahre** ▭ II. Band (5. Tausend) **Ehejahre**
Band III (Schlussband) befindet sich in Vorbereitung.

Jeder Band in Leinen gebunden M. 10,—, in Halbfranz M. 11,—.

Das Leben von Robert und Clara Schumann ist uns durch einige Veröffentlichungen der letzten Jahre in ungeahnter Weise aufgehellt worden. Wer hat nicht ohne menschliche Ergriffenheit Berthold Litzmanns Buch aus der Hand gelegt, in dem er uns Clara Schumanns „Mädchenjahre" schildert, jenen tragischen Kampf zweier Liebenden gegen den unbeugsamen Widerstand eines eigensinnigen Vaters? Mit Recht hat man darauf hingewiesen, dass uns in dem alle Phasen des Konfliktes abspiegelnden Briefwechsel Roberts und Claras einer der schönsten deutschen Liebesromane geschenkt sei, ein Buch, das in die Hände aller junger Menschenkinder gelegt werden müsste, denen das widrige Schicksal Barrikaden auf dem Lebenswege baut. Tägliche Rundschau.

Der zweite Band, der die Ehejahre umfasst, rückt mehr die persönliche Darstellung Litzmanns in den Vordergrund. Eine liebevolle und mit Stimmung nachschaffende und schildernde Kraft macht das Buch nicht nur anziehend, sondern bewahrt es auch vor der Trockenheit biographischer Berichterstattung, die durch unwesentliches Material ermüdet. Auch hier geben die noch immer geführten Tagebuchblätter Claras die tiefen und wertvollsten Behelfe ab. Die Jahre reinen und ungetrübten Glückes dieser beiden genialen und wunderbaren Menschen, die gemeinsam auf den Höhen der Kunst wandelnd einander nicht nur menschlich, sondern auch musikalisch gleichsam ergänzten, steigen aus den Bekenntnissen Claras in Lauten seliger Verzückung reiner, fast von Frömmigkeit erfüllter Dankbarkeit empor. Die Qualen und das unnennbare Weh der liebenden Frau von dem Augenblick der geistigen Umnachtung Schumanns an bis zu dessen Erlösung durch den Tod treten aus den erschütternden Briefen und Tagebuchblättern Clara Schumanns ebenso ergreifend hervor, wie aus der schlichten und warmen Darstellung der Ereignisse und Stimmungen durch Litzmann. So ist das Buch nicht allein biographisch von höchstem Werte, sondern es bedeutet auch ein künstlerisches Lebensbild von tiefen satten Farben, über das alle Schwermut des tragischen Künstlerdaseins Schumanns gebreitet ist.
Rheinische Musik- und Theaterzeitung.

Stimmen der Presse über

WILLY BURMESTER's

Bearbeitungen für Violine und Klavier.

Wien: „Ein **Grossmeister seiner Kunst,** wird Willy Burmester jetzt als solcher geehrt und gefeiert. In Burmester bewundern wir einen der grössten Geiger unserer Tage, einen echten deutschen Künstler, der in der Vollkraft seines Könnens mit auserlesenem Geschmack die Früchte seiner gereiften Kunst unter das Publikum bringt. . . . . in seinem Konzert trug er nebst grösseren Kompositionen von Bach und Beethoven eine lange Reihe selbstarrangierter **Gavotten, Menuetten** und **anderer Tänze älterer Meister** so **wunderbar** vor, dass die Begeisterung kein Ende nehmen wollte. Das offizielle Programm war längst absolviert, und der Künstler spielte immerzu ein Stück nach dem anderen."

Leipzig: „Was Burmester als **souveräner Herrscher** über eine goldklare, eminente Technik leistet, ist bekannt. Weit bemerkenswerter ist aber, dass sich heute mit dem Techniker der grosse, innerliche Künstler harmonisch eint. Einige **ältere Tonstückchen** von **Mattheson, Bach, Mozart** usw. in eigener, feinsinniger Bearbeitung erwiesen ihn als **Meister** des intimen Helldunkels auf der Geige. Zwei Zugaben von **Mozart** (ein **Divertimento-Menuett**) und **Martini (Gavotte)** entfachten **helles Entzücken.**"

„Der grosse Geiger war prächtig disponiert. Was er gab, war **vollendet schön.** Blühender Wohllaut, edelste Beseelung bereiteten helles Entzücken. Eine **Gavotte J. S. Bach's, deutsche Tänze** von **Mozart** und **Dittersdorf,** das **Menuett** des Pater **Martini** — sie präsentierten sich samt und sonders als **Kabinettstücke** minutiöser Ausführung. Seine Kunst, die G-Saite singen zu lassen, bewährte Burmester in einem **Air** von **Mattheson.**

Stücke alter Meister.

1. **C. Ph. E. Bach,** La Complaisante.
2. **Couperin,** Le Bavelot flottant.
3. **Rameau,** Gavotte.
4. **Martini,** Gavotte.
5. **Mozart,** Menuett, G dur, No. 1.
6. **Händel,** Menuett.
7. **Beethoven,** Menuett, Es dur, No. 1.
8. **Händel,** Arioso.
9. **Bach,** Gavotte.
10. **Bach,** Air auf der G-Saite.
11. **Haydn,** Menuett.
12. **Beethoven,** Menuett, G dur, No. 2.
13. **Mozart,** Menuett, Es-dur, No. 2.
14. **Pergolesi,** Aria (Siciliana).
15. **Loeilly,** Menuett.
16. **Dittersdorf,** Deutscher Tanz.
17. **Mattheson,** Air auf der G Saite.
18. **C. Ph. E. Bach,** Menuett.
19. **Händel,** Bourrée.
20. **Rameau,** Rigaudon.
21. **Mozart,** Deutscher Tanz.

Einzeln à M. 1.—. Bd. I (No. 1—6) u. Bd. II (No. 7—12) je M. 3.— no.

Konzertstücke.

1. **Bach-Burmester,** Violinkonzert, E moll, in Form einer Suite, nach einer Violinsonate mit beziffertem Bass:
   A: für Violine und Klavier . . . . 5.—
   B: für Violine und Streichorchester. Partitur . . netto 5.—
   Orchesterstimmen . . 5.—
2. **Paganini,** Hexentanz . . . . 3.—
3. **Mendelssohn,** Scherzo aus dem Sommernachtstraum . . . 4.—
4. **Schumann,** Zwei kleine Stücke: Von fremden Ländern und Menschen. Wiegenlied . . . . 1.—
5. **Weber,** Adagio aus der zweiten Violinsonate . . . . . . 1.—
6. **Chopin**-Bearbeitungen: A: Etude, F moll, op. 25, No. 2 . . 1.—
   B: Nocturne, G moll, op, 37, No. 1 . . . . 1.50
   C: Walzer, Des dur, op. 64, No. 1 . . . . 2.—

Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung
(Rob. Lienau)
Berlin W., Französischestrasse 22/23.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Ludwig Hess Deutsche Minnelieder

Mittelhochdeutsche Nachdichtung des Hohenliedes Salomonis. Neudeutsch von Will. Vesper).

Für eine Singstimme und Klavier.
Op. 27. Heft 1, 2. à 2,50 M. n.

Heft I.

No. 1. Ich bin eine Blume. (Sopran)
„ 2. Mein Freund glüht. (Sopran)
„ 3. Zur Minne bin ich bereit. (Sopran)
„ 4. Mein Freund, ich liebe dich (Mezzosopran.)
„ 5. In meinem Bett (Alt oder Bass.)

Heft II.

No. 6. Meine Liebe ist mir lieb.
„ 7. Deine Stimme ist süss.
„ 8. Eya, mein Lieb!
„ 9. Weihrauch und Myrrhen.
„ 10. Komm, dass deine Schönheit leuchte.

Sämtlich für Männerstimme.

Verlag von Wilhelm Hansen, Leipzig.

Partituren
Nordischer Orchesterwerke

Sinding, Chr.,
op. 42. **Rondo infinito** . . M 8,50

Svendsen, Joh. S.,
op. 11. **Zorahayda** . . . . . M 5,—
op. 12. **Festpolonaise** . . . M 8,50
Rhapsodies norvégiennes.
op. 17. No. 1 . . . . M 4,50
op. 19. No. 2 . . . . M 6,50
op. 21. No. 3 . . . . M 6,—
op. 22. No. 4 . . . . M 7,50
Andante funèbre . . . . . . M 3,50

Halvorsen, Joh.,
Einzugsmarsch der Bojaren M 3,50
Dramatische Suiten.
1. Suite op. 18 „Tordenskjold".
I. Rigaudon (Rococo) . . M 1,25
II. Kriegsmarsch . . . . . M 3,50
III. Trauermarsch . . . . . M 1,50
2. Suite op. 17 „Gurre".
I. Abendlandschaft . . . M 4,50
Ia. Erste Begegnung . . M 1,—
II. Sommernachtshochzeit M 4,—
IIa. Introduction und Serenade . . . . . . M 3,50
III. Weh, König Volmer (Marcia funèbre) . . M 3,50
3. Suite op. 19 „Der König".
I. Symphonisches Intermezzo . . . . M 5,50
II. Tanz der Hirtenmädchen . . . . M 1,25
III. Elegie . . . . M 2,50
Tanzszene aus „Königin Tamara" . . . . . M 4,50

Alnaes, Eyvind,
op. 8. **Variations symphoniques** . . . . M 7,50

Nielsen, Carl,
op. 7. **Symphonie in g-moll** M 15,—
op. 16. **Die vier Temperamente** . . . . M 15,—
op. 17. **Heliosouverture** . M 5,—

Lange-Müller, P. E.,
op. 3. **In der Alhambra,** Suite . . . . M 10,—

Horneman, C. F. E.,
Ouverture héroïque (Heldenleben) . . . . M 3,50

Hartmann, J. P. E.,
op. 44. **Klein Kirsten,** Ouverture . . . . M 4,—


Bildschön
ist ein zartes, reines Gesicht mit rosigem, jugendfrischen Aussehen, weißer, sammetweicher Haut und blendend schönem Teint! Alles dies erzeugt die echte:
Steckenpferd-Lilienmilch-Seife
von Bergmann & Co., Radebeul-Dresden
allein echt mit Schutzmarke: Steckenpferd.
à St. 50 Pf. in den Apotheken, Drogerien und Parfümerien.

N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin u. Leipzig.

Hervorragende Unterrichtswerke:

Violinschule

von **Joseph Joachim**
und
Andreas Moser.

3 Bände komplett Mk. 25,—.
Band I. Anfangsunterricht. Mk. 7.50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—.
Band III. 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

Neue Elementar-Klavierschule

von
Eccarius Sieber.

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.
Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.
Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's** Musikhandlung **(R. Linnemann)** in Leipzig.

Ave Maria

für 3 Frauenstimmen, Orgel u. Harfe
komponiert von
Joseph Schmid.

Orgelauszug Mk. 2.50. Singstimmen (je 20 Pf.) 60 Pf. Harfenstimme 50 Pf.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Kompositionen

für 2 Klaviere zu 4 Händen.

M. Moszkowski,
Poëme de Mai . . . . . ℳ 5,—
— Mélodie . . . . . ℳ 4,—

Ant. Rubinstein,
Polka (Esdur) . . . . . ℳ 4,—

E. Silas,
op. 79, Bourrée . . . . . ℳ 4,—

Hermann Erler,
op. 32, Präludium u. Gavotte ℳ 4,—
— Menuett . . . . ℳ 4,—

Professor Emil Krause schreibt hierüber im Hamburger Fremdenblatt:

Die vorliegenden Werke, op. 32 und 33, sind Miniaturen, die den Kunstliebhabern willkommen sein dürften. Von den beiden Präludien zeichnet sich das erste, Cmoll, durch markige Kraft besonders aus. Sein Vortrag bedingt eingehendes Musikempfinden, wogegen das zweite, Cdur, das leichter hingeworfen scheint, auch weniger fähigen Musikliebhabern sympathisch sein wird. Das Menuett, Gdur, ist wie das erste Präludium recht geschickt gemacht und auch in der Erfindung anziehend. Alle drei Kompositionen sind, da ihr Schwierigkeitsgrad nicht erheblich ist, eine ansprechende Hausmusik; sie gehören zu den wenigen Tonstücken leichten Genres, an denen die Literatur für zwei Klaviere noch immer recht arm ist.

Beethoven von Richard Wagner.

III. Aufl. Neue vornehme Ausstattung.
Broschiert Mk. 1,50. Gebunden Mk. 2,50.
Vrlg v. C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.

Edition Steingräber.

Joh. Seb. Bach

Die Fugen des „Wohltemperierten Klaviers"

partiturmässig dargestellt und nach ihrem Bau erläutert
von
Dr. Friedrich Stade.

2 Bände (No. 577 und 578) à **Mark 2,50.**

(Kritik.) Es ist nicht wahr, dass alles schon da war. J. S. Bach's „Wohltemperiertes Klavier" als Studienmaterial kennt jeder, der in Deutschland, Frankreich und Italien Klavier treibt. Jede Lehranstalt benutzt diese 48 Präludien und Fugen als Fundament. Dr. F. Stade, also ein Berufenster, aber hat den Wert dieser Tonstücke ungemein erhöht, und zwar einfach, wie das Ei des Columbus, war die Sache. Die vier (oder drei) Stimmen der Fugen sind in Partitur gesetzt, d. h. jede hat nun ihre Zeile. Das ist erstens erstaunlich nützlich zur Partiturlesekunst, dann aber auch ungemein klärend für die Architektur der Fugen. Dies und die begleitenden Textbemerkungen machen Stade's Werk zu einem hohen praktischen Gewinn für alle ernste Musikerziehung. Schade, dass Liszt diese originelle Idee Stade's nicht mehr erlebte. Wie würde er sich begeistert haben für diese Vorschule des Partiturspieles und dieses Vivisektions- und anatomische Kabinetstudium Bach'scher Musikarchitektur. **Ludwig Hartmann.**

Zur Ansicht bereitwilligst.

Wichtig für Kapellmeister, Konzertdirektionen und Theater.

Musik

zu W. Shakespeare's Tragödie

König Lear

für

Orchester

von

Mili Balakirew

Orchester-Partitur 16 M. Orchester-Stimmen 30 M.
Klavier-Auszug 4händig 6 M.

Ouverture einzeln:

Orchester-Partitur 5 M. Orchester-Stimmen 10 M.
Klavier-Auszug 4händig 3 M.

Die Partituren oder Klavierauszüge werden an Interessenten gerne zur Ansicht gesandt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

No. 48. Leipzig, am 29. November 1906. No. 48.

Musikalisches Wochenblatt. | Neue Zeitschrift für Musik.

Organ für Musiker und Musikfreunde. 37. Jahrgang | Begründet 1834 von Robert Schumann. 73. Jahrgang.

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verantwortlicher Redacteur Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich *M* 8.—, vierteljährlich *M* 2.—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich *M* 2,50 (Ausland *M* 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Leitartikel, Biographien etc.



Zur Partitur-Reform-Frage.

Zu der in unserm Blatt wiederholt angeschnittenen „Partitur-Reform-Frage“ bringen wir im Nachstehenden zwei kleine Beiträge, mit deren Inhalt wir uns zwar keineswegs völlig einverstanden erklären, denen wir aber doch die Aufnahme nicht versagen mochten, weil sie immerhin manche beherzigenswerte Bemerkung enthalten. Dass die Vorschläge von Heinzen in ihrer jetzigen Gestalt nicht zu einer Vereinfachung, sondern weit eher zu neuen erheblichen Komplikationen führen würden, ist ohne weiteres klar; allein ihr Leitgedanke, der Versuch, eine Notation für Klang- und Griffzeichen für transponierende Blasinstrumente zu finden, scheint uns doch der Beachtung und weiteren Erwägung wohl wert. D. Red.

I.

Die Partiturreformfrage.

Von

Kuno Wolf-Aachen.

Fortschritt ist das Losungswort [illegible] Zeit. Weltanschauungen, in Vernunftssysteme zu f[illegible] erstarrt, stürzen zusammen; nur Bruchstücke, Geda[illegible] von Jahrhundert zu Jahrhundert aus der Hochflut d[illegible]ng hervorragen, bleiben erhalten und bilden in der Ku[illegible]chte und in der Jetztzeit den Masstab aller Wertschät[illegible] [J]ede Richtung unseres Denkens, sei es Philosophie, Kunst, Wissenschaft oder Religion, hat eine derartige Wertschätzung bezw. Idee, zu deren Verständnis, Einsicht und richtiger Darstellung mittels zeitgemässer Begriffe allemal „Fortschritt“ der treibende, zielbewusste Impuls ist. Auch das ruhige Notenvölkchen hat die fortschrittliche Tendenz unserer bewegten Zeit aus seinem jahrhundertlangen Frieden aufgerüttelt. „Kein Kastenwesen mehr unter der Tyrannei des Schlüsselwesens, sondern Gleichheit, Freiheit soll unser Losungswort sein“, — so rufen die Noten voller sozialer Begeisterung aus und scharen sich kampfbereit unter dem Banner des 𝄞. Vergeblich rufen Bratschen- und Bassnoten zur vernünftigen Einsicht; der Reiz des Neuen übt auch hier seine faszinierende Wirkung aus.

An folgendem Satze aus dem Artikel über die Partitur- und Tonschriftreform in No. 40 dieser Zeitschrift, möchte ich meine Betrachtung anknüpfen. „Bei Vorzeichnung der Instrumentenstimmung vor jeder Generalklammer ist es offenbar dasselbe, ob der Dirigent (wie bisher) die transponiert geschriebenen Noten in die effektive Tonart umdeutet, oder ob er die dem Klange nach geschriebenen Noten in die transponierte Schreibweise der Stimmen umsetzt. Von diesen beiden Methoden muss diejenige den Vorzug haben, die der psychologischen Forderung der Einfachheit und Einheitlichkeit am besten entspricht, also die zweite.“ Auf diesem Gedankengange beruht im letzten Grunde die Partiturreformbewegung. Jedoch ist derselbe nicht frei von inneren Widersprüchen.

I. Wer in einem anderen als dem 𝄞 liest und bei jeder Note immer erst an das Verhältnis zwischen vorgeschriebenem — und 𝄞 zu denken hat, und nachdem er die Note im 𝄞 liest, erst dann den Ton hören, resp. spielen kann, der kann meiner Meinung nach nicht transponieren. Wer dagegen darin die notwendige Geläufigkeit besitzt, dem stellt sich, ohne Reduktion in Bezug auf den 𝄞, sondern nur durch das geschulte Bewusstsein der Schlüsselvorzeichnung, sofort der der Notierung entsprechende Ton ein. Diese technische Fähigkeit des musikalischen Denkens setzt man bis jetzt bei jedem Fach-Musiker voraus, und wenn zwar die Reformbewegung äusserlich den Anschein hat, als ob das Schlüssellesen zu einer kulturgeschichtlichen Merkwürdigkeit gehören sollte, so fordert sie es *implicite* doch auch noch, was aus obigem zitierten Satze ohne weiteres hervorgeht. Da es nun nach diesem Satze offenbar dasselbe ist, ob der Dirigent „umdeutend" oder „umsetzend" transponiert, ist der praktische Wert einer Einheitspartitur für Musiker fraglich.

II. Zur psychologischen Forderung der Einfachheit und Einheitlichkeit möchte ich folgendes bemerken. In der Einheitspartitur an sich ist die ziemlich verwickelte Denkarbeit des Transponierens wesentlich vereinfacht, und zwar geht das aus folgenden Gründen hervor. Das Lesen alter Partituren bedingt ein viel intensiveres Bewusstsein, als das der Einheitspartitur. Was dort durch langes Üben erworben ist, nämlich die Geläufigkeit womit das Notenbild einer Partiturseite nach einer Reihe von Transformationen schliesslich ein geistiges Hören hervorruft, wird hier auf einem einfacheren psychologischen Wege erreicht: die Arbeitsleistung der geistigen Kräfte wird auf ein Minimum gebracht. Wenn man also durch kleineren Kraftaufwand dasselbe Ziel erreichen kann, verdient eine derartige Vorstellungsmethode ohne weiteres den Vorzug. Beiläufig möchte ich erwähnen, dass diese psychologische Forderung der Einfachheit und Einheitlichkeit ein Analogon bildet zu dem Castigliano'schen Prinzip in der Ingenieursmechanik, welches besagt, dass die Natur es immer so einrichtet, dass die Formänderungsarbeit zu einem Minimum wird. Vom rein psychologischen Standpunkt ist demgemäss die Einheitspartitur wegen ihrer natürlichen Einfachheit mit Freuden zu begrüssen.

III. Das Charakteristische eines jeden Schlüssels ist, dass er die Töne der Mittellage des Instrumentes, wofür er gebraucht wird, auf das Notensystem bringt. Wer nun transponieren kann, hört hierbei sofort den betreffenden Ton in der richtigen Lage, wogegen bei der Einheitspartitur immer berücksichtigt werden muss, um wieviel Oktaven höher oder tiefer der Ton zu denken ist. Die Schreibweise in verschiedenen Stimmungen und Schlüsseln hat also diesen Vorzug, dass sie nicht nur sofort die richtige Tonhöhe auslöst, sondern sich der Individualität und Spielart der verschiedenen Instrumente anpasst. Diese Mannigfaltigkeit bietet die einförmige Einheitspartitur nicht. Wir lesen ferner in dem erwähnten Artikel: „Logik und Konsequenz fordern eine Ausdehnung des Einheitsprinzips auf alle Partiturstimmen, also auch eine Beseitigung des Bratschen- und Bassschlüssels." Und ferner: „ . . . . . . wie ich überhaupt nicht einsehen kann, dass der Charakter eines Instruments sich durch die Notierung in einem besonderen Schlüssel oder in einer besonderen Tonart offenbaren soll . . . . ." Diese Ausdehnung des Einheitsprinzips auf alle Partiturstimmen ist eine ganz natürliche. Aber wenn der Charakter eines Instrumentes sich nicht durch die Notierung in einem besonderem Schlüssel offenbart, warum dann die Notwendigkeit der Vereinfachung moderner Partituren fordern, während die transponierende Schreibweise der ausgeschriebenen Stimmen bestehen bleibt? Dem so vielgeplagten Orchestermitgliede müsste eine psychologische Erleichterung doch auch willkommen sein. Wie ich schon unter II sagte, ist vom rein psychologischen Standpunkte durchaus nichts gegen das Einheitsprinzip einzuwenden, wohl aber vom musikalisch-praktischen Standpunkte. Wäre man konsequent, so müssten auch die ausgeschriebenen Stimmen sämtlich im 𝄞 stehen. Dass man das nicht fordert, ist eben dem Umstande zuzuschreiben, dass die verschiedenen Schlüssel sich der Individualität und Spielart der entsprechenden Instrumente am besten anschmiegen, folglich ist gerade die Notierung charakteristisch für jedes Instrument. Trotzdem will man das aus Begeisterung für diese Neuerung nicht einsehen und . . . — schreibt die Stimmen in den bewährten Schlüsseln ruhig weiter aus. — Die Arbeit eines geübten Kopisten läuft also darauf hinaus, die Einheitspartitur in die bisher übliche umzuschreiben.

Was nun das Einführen neuer Symbole für die Tonartsvorzeichnungen anbelangt, so ist damit nicht eine psychologische Vereinfachung gewonnen, weil eben jedes Zeichen die geläufige Vorstellung der Bedeutung einer Tonartvorzeichnung voraussetzt, sondern nur eine Erleichterung für den Schreibenden. In dieser Hinsicht sind auch die 5 gemachten Vorschläge aufzufassen. Besonders No. V ist sehr bezeichnend für die massenhafte Produktion stilloser Kompositionen, denen ein künstlerischer Wert von bleibender Bedeutung nicht zuzuerkennen ist. Der psychologische Vorteil der Einheitspartitur wird durch die Berücksichtigung des erleichterten Schreibens illusorisch.

Das Resultat dieser Betrachtung möchte ich nun folgendermassen zusammenfassen: Durch die Partitur- und Tonschriftreform wird das Transponieren nicht ausgeschaltet, sondern steckt in den transponierten Stimmen, wie auch in jedem eingeführten Zeichen. Wer häufig in die Lage kommt, transponieren zu müssen, wie z. B. Orgelspieler, Orchestermitglieder (bei Opernaufführungen) usw., hat von dieser neuen Schreibweise keinen praktischen Vorteil, da ausser der notwendigen Kenntnis des Transponierens nun noch die Vorstellungsarbeit durch eine Menge neuer Zeichen erschwert wird. Schliesslich ist der Satz: „In der Einheitspartitur ist eine eigentliche Erkennung des Ganges der Harmonie und Melodie selbst dann möglich, wenn die Mittelstimmen ohne Rücksicht auf die vorgezeichnete Oktavhöhe abgelesen werden." — bedenklich. Würde man in der Weise eine Partitur lesen, so hätte das keinen musikalischen Wert, weil dabei die ganze Klangfärbung verloren geht. Ob man in einem Akkord eine Stimme um eine Oktave höher oder tiefer zu lesen hat, das eben gibt ihm die charakteristische Färbung. In Bezug auf Instrumentationstechnik wäre obiger Vorschlag zum Partiturlesen nicht zu empfehlen.

Muss man dem Bestreben, psychologisch-schwierige Vorstellungen zu vereinfachen, Anerkennung zollen, so ist im vorliegenden Falle die Einheitspartitur keine glückliche Lösung, da sie äusserlich eine grosse Vereinfachung vorzaubert, welche jedoch in der Praxis nur Bedeutung haben kann, wenn man das Lesen alter Partituren gründlich versteht. Dass denen, welche nicht transponieren können, mittelst der Einheitspartitur ein, wenn auch nicht tiefer Einblick in das Wesen einer Partitur gegeben wird, ist in ihrem Interesse eine freudige Tatsache, für den Fach-Musiker kann diese Reformbewegung nicht die hohe Bedeutung haben, welche ihr vielfach irrtümlicherweise zugeschrieben wird.

II.

Zur Vereinfachung des Partiturenlesens.

Carl Heinzen, Düsseldorf.

(Hierzu eine Sonderbeilage.)

Die Stephani-Capellen'sche Einheitspartitur scheint eine für den praktischen Gebrauch wirklich wertvolle Errungenschaft zu sein; denn nicht nur für den Laien, sondern auch für den Musiker ist es eine wesentliche Erleichterung, ohne transponieren zu müssen, gleich das vor Augen zu haben, was man hört; ein Unisono überall gleichmässig notiert, selbst die kompliziertesten Harmonien klar [illegible]d übersichtlich!

Aber! — Woh[illegible] der sich mit Partiturenlesen beschäftigt, spielt K[illegible]d dadurch macht sich denn die Vereinfachung w[illegible]ch unangenehm bemerkbar. Das mutet einem gar [illegible]n, Bassstimmen im Violinschlüssel mit Oktavverse[illegible] zu lesen. Das ist völlig neu! Da ist man doch so an B[illegible]wöhnt, dass es dort Mühe kostet, sich stets den Vi[illegible] zu vergegenwärtigen. Einem Violaspieler würd[illegible]ehr Beschwerliches sein, seinen Part im Violinschl[illegible] spielen zu müssen. Noch schlimmer steht es [illegible]ser mit transponierenden Instrumenten! Man las[illegible] von ihnen aus einer Einheitspartitur seine Stimme [illegible]

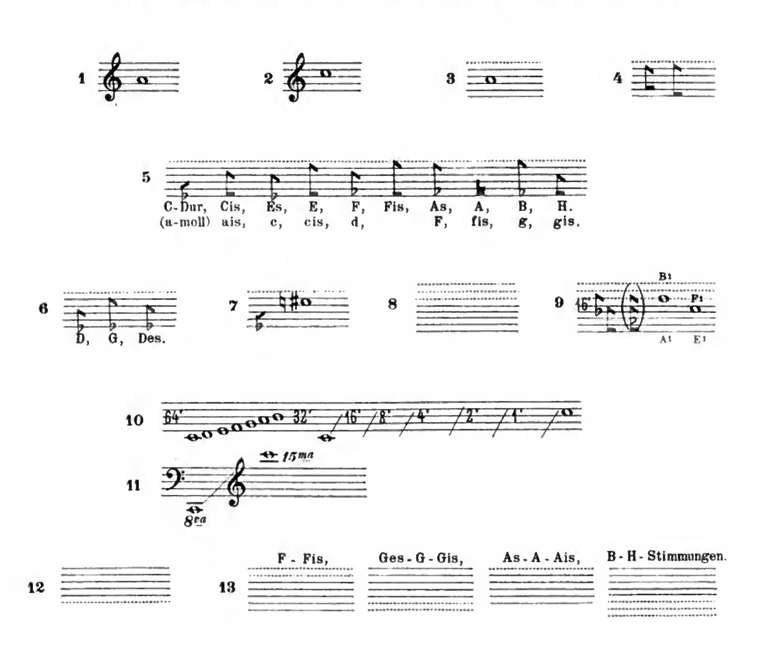
D[illegible]nand hinweg zu leugnen vermögen, dass es doch [illegible]Mühe kostet, plötzlich unvermittelt sich mit den Vereinfa[illegible] helfen zu können. Dafür ist jedem Musiker unser modernes Notensystem schon viel zu sehr in Fleisch und Blut übergegangen.

Also: Einfacher ist die Partitur, doch zur Benutzung (ich möchte sagen: wegen ihrer Einfachheit) noch zu kompliziert. Ich bin absolut nicht der Ansicht, dass man das Stephani-Capellen'sche System umstossen soll, im Gegenteil: ich fordere eine radikale Durchführung einheitlicher Schrift-

Zum Artikel:
Zur Vereinfachung des Partiturlesens

von Carl Heinzen.

(vergleiche Musikal. Wochenblatt - Neue Zeitschrift für Musik № 48 Seite 882/944).



zeichen. Auch in den Stimmen benutze man nie mehr etwas anderes als ausschliesslich den Violinschlüssel, selbst bei transponierenden Instrumenten.

Man beginne damit, das gesamte Klaviernotenmaterial, sämtliche Gesänge, Partituren, Orchesterstimmen usw. nur noch im Violinschlüssel zu schreiben und herauszugeben.

Beim Klavier würde man hierbei weiter keine Schwierigkeiten haben.*)

Die Notation der Singstimme ist schon bedeutend vereinfacht worden (früher Sopran-, Mezzo-, Alt-, Tenor-, Bariton- und Bassschlüssel, jetzt Violin- und Bassschlüssel); warum lässt man nicht auch noch Bassschlüssel fallen? Die Tenöre lesen ihre Stimme fast immer im Violinschlüssel, wobei sie doch eine Oktave tiefer singen. Weshalb nicht dasselbe bei den Bässen?

Also: wenn vereinfacht werden soll: Fort mit dem Bassschlüssel aus der Klavier- und Gesangliteratur!

Auch fort damit aus den Orchesterstimmen! Man versuche, gleichzeitig Klang und Griff zu notieren.

Angenommen, auf der A-Klarinette soll a¹ gespielt werden. Also ist das Klangzeichen (vergl. Fig. 1). Das Griffzeichen dagegen würde (vergl. Fig. 2) sein. Nähme man nun unten eine intensiv rote (also auch abends leicht erkennbare) Notenlinie zu Hilfe und punktierte die oberste, so würde man gleichzeitig das gegriffene c² und das klingende a¹ notieren können (vergl. Fig. 3). Nehmen wir die rote Linie als unterste, so haben wir den Griff c², nehmen wir die fünf schwarzen Linien, so erhalten wir den Klang a¹. Also: sucht man den Klang, so lese man aus den schwarzen und punktierten, sucht man den Griff: aus den schwarzen und roten Linien. Selbstverständlich müsste man am Rande die Klang-Tonartvorzeichen in schwarz, die Griff-Tonartvorzeichen in rot notieren, z. B. Edur (vergl. Fig. 4). Doch wäre es hierbei selten notwendig, zweierlei (Klang- und Griff-)Tonartvorzeichen zu setzen, da dieselben, falls man Capellen'sche Tritonusbezeichnungen benutzt, in fast allen Tonarten auf gleiche Linien zu stehen kämen. Der untere Teil wäre am zweckmässigsten rot, der obere schwarz zu schreiben, dann könnte kein Irrtum vorkommen (vergl. Fig. 5). Ausnahmen sind D- und Gdur, eventuell auch Desdur; denn in einem Desdur-Satz z. B. würde man ein einzelnes Instrument nicht in Cis zu lesen vermögen. Für diese Stimmungen müsste man entweder die Vorzeichen sowohl schwarz als auch rot einzeichnen, oder die Vorzeichen kombinieren, etwa so (vergl. Fig. 6).

Zufällige Versetzungszeichen müsste man allerdings für Klang und Griff separat schreiben oder neue Zeichen für hierbei auftretende Kombinationen verschiedenartiger Vorzeichen erfinden, z. B. für (vergl. Fig. 7).

*) Aber oben wies doch der Autor gerade auf das Störende, Ungewohnte solcher Motivierung hin! D. Red.

Des-Stimmungen würde man, wenn es die Tonart erlaubt, als Cis-Stimmungen auffassen. Dann hätte man z. B. Klang-Notierung in Cisdur mit roter Cdur-Notierung. Müsste man es aber als Des-Stimmung auffassen, so wäre folgendes System notwendig (vergl. Fig. 8). Also Fdur z. B. würde man notieren (vergl. Fig. 9).

Dazu käme dann noch das Zeichen, dass der Spieler die Griffzeichen eine Oktave tiefer lese, während der Klang effektiv angegeben sei (oder eventuell umgekehrt).

Als Oktavzeichen möchte ich übrigens die Fusszahlen (8', 16', 4' usw.) resp., da dieselben doch schliesslich ziemlich wenig übersichtlich wären, besondere Zeichen für die Fussgrösse vorschlagen. Ob es zweckmässig wäre, das 8va-Zeichen über den Noten bei längerem Verweilen in der Höhe durch die entsprechende Fussgrösse im System anzugeben, würde die Praxis zu erweisen haben. Cdur liesse sich z. B. folgendermassen notieren (vergl. Fig. 10). Das entspräche (vergl. Fig. 11).

Es- und E-Stimmungen wären mit entsprechenden Vorzeichen zu notieren auf (vergl. Fig. 12). Notation für andere Stimmungen (vergl. Fig. 13).

Ähnliche Kombinationen der Klang- und Griff-Tonartvorzeichen wie bei dem oben ausführlicher behandelten A-Stimmungen liessen sich allerdings nicht überall bewerkstelligen; man müsste dieselben mitunter doppelt schreiben, was die Übersichtlichkeit wenig schädigen würde.

Man vergesse überhaupt nicht, dass man stets aus dem punktierten (und schwarzen) Linien den Klang abzulesen vermag, während die roten (und schwarzen) nur dann in Betracht kommen, wenn man das Griffzeichen kennen zu lernen wünscht. Das hierdurch allerdings kompliziertere System würde, wie schon gesagt, den Vorzug haben, dass man für alle Instrumente stets das richtige gleiche Klangzeichen, für transponierende Stimmungen ausser des Klanges auch das Griffzeichen vor Augen hat. Man könnte dadurch den Übelstand vermeiden, in der Partitur nur Klang-, in den Stimmen nur Griffzeichen richtig geschrieben zu finden. Das neue System böte also den Vorteil, überall (in Partitur als auch in Stimmen) gleichzeitig das richtige Klang- und Griffzeichen anzugeben.

Es ist nicht Zweck und Absicht dieser Worte, eine Durchführung des hier Geplanten zu bieten. Vielleicht ist aber durch diesen Aufsatz ein neuer Weg gezeigt, wie sich eine Vereinfachung der Partitur bewerkstelligen liesse. Denn Gleichheit der Stimme ist fürwahr die denkbar beste Vereinfachung der Partitur.

Verfasser dieses wäre übrigens gern bereit, nach der hier angegebenen Methode einige Orchesterwerke in Partitur und Stimmen herauszugeben. Vielleicht würde durch eine Verwirklichung der Idee das System sich als praktisch verwendbar erweisen!





a) Konzerte vom 26. November bis 2. Dezember.

Leipzig. 26. Nov. Liederabend d. Hrn. S. Scholander. Konzert d. Fr. N. Schlar-Brodmann u. d. Hrn. O. Brückner. 27. Nov. Klavierabend d. Hrn. A. Reisenauer. Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: Schauer-Bergmann, Frl. V. Sastrabskaja u. HH. W. Soomer u. C. Henke. 28. Nov. Liederabend d. Frl. K. Ufert. Mitw.: Frl. V. Sastrabskaja. — Konzert d. Frls. M. Schuch u. A. Voeckler u. Hr. Fr. Schütze. 29. Nov. 7. Gewandhaus-Konzert, Dir.: Hr. Prof. Nikisch. Mitw.: Hr. Prof. J. Klengel. 30. Nov. Konzert d. Frl. L. Epstein m. d. Winderstein-Orchester, Dir.: Hr. C. Friedberg. 1. Dez. Konzert d. Frl. E. Ney m. d. Winderstein-Orchester, Dir.: Hr. C. Friedberg.

Berlin. 26. Nov. Konzert d. Koetzold'sch. Gesang-Vereins. Mitw.: Frl. E. Schultz. — Kammermusikabend d. Hrn. G. Bumcke. Mitw.: Frl. H. Dehmlow u. HH. Br. Hinze-Reinhold, O. Schubert, H. Rüdel, O. Rössler u. a. IV. Philharmon.-Konzert, Dir.: A. Nikisch. Mitw.: Hr. W. Burmester. 27. Nov. Liederabend d. Fr. Bl. Marchesi. — Liederabend d. Hrn. R. Kothe. 28. Nov. Klavierabend d. Hrn. Fr. Lamond. — Liederabend d. Frl. T. Koenen. — Klavierabend d. Frl. P. Stebel. — Konzert d. Hrn. A. Wittenberg. Mitw.: Philharm. Orchester (Dir.: Hr. F. Steinbach). 29. Nov. Konzert d. Philharm. Orchester (Dir.: Hr. O. Urack). Mitw.: Hr. G. Bertram. — Klavierabend d. Hrn. A. Reisenauer. — II. Elitekonzert. Mitw.: Frl. Artot de Padilla u. HH. Dr. L. Wüllner u. J. Gerardy. — Konzert d. Berl. Liederta el. Mitw.: Frl. Fr. Hempel. 30. Nov. Konzert d. Hrn. E. Ysaye. Mitw.: Hr. J. Vianna da Motta. — Konzert d. Brüssel. Streichquartett. Mitw.: Frl. V. Maurina. — Liederabend d. Frl. M. Huhn. Mitw.: Mozartsaal-Orchester. 1. Dez. Konzert d. Hrn. J. Vianna da Motta. Mitw.: Philharmon. Orchester. — Konzert d. Hrn. Br. Hubermann. Mitw.: Hr. R. Singer.

Bremen. 26. Nov. Liederabend d. Frl. M. Busjaeger. 27. Nov. Konzert d. Fr. E. Thies-Lachmann. 28. Nov. Liederabend d. Hrn. S. Scholander. 29. Nov. Kammermusikabend im Künstlerverein. 30. Nov. Konzert d. Damen Svärdström. 1. Dez. Klavierabend d. Hrn. T. Lambrino.

Hannover. 29. Nov. 2. Lutter-Konzert. Mitw.: Fr. Bl. Marchesi u. Prof. Grünfeld.

München. 26. Nov. Klavierabend d. Frl. W. von Trzaska. — V. Kaimkonzert. Leit.: Hr. G. Schnéevoigt. Mitw.: Hr. J. Culp. 27. Nov. Bach-Konzert am Pedalflügel d. Hrn. E. Nowotny. 28. Nov. Liederabend d. Hrn. J. Messchaert. 30. Nov. Konzert d. Hrn. F. Hegedus.

b) Opernaufführungen vom 26. November bis 2. Dezember.

Leipzig. Neues Theater. 27. Nov. Die Stumme von Portici. 28. Nov. Martha. 30. Nov. Salome. 2. Dez. Lohengrin. (Fr. A. von Urff-Berny u. Frl. C. Back a. G.)

Altenburg. Hoftheater. 27. Nov. Fidelio. 2. Dez. Die Walküre.

Berlin. Hofoper. 26. Nov. Der fliegende Holländer. 27. Nov. Rigoletto. 28. Nov. Cosi fan tutte. 29. Nov. Carmen. 30. Nov. Die Walküre. 1. Dez. Samson und Dalila. 2. Dez. Mignon. — **Komische Oper.** 26. u. 29. Nov. u. 2. Dez. Hoffmann's Erzählungen. 27. Nov. Carmen. 28. Nov. u. 1. u. 2. Dez. nachm. Lakmé. — **Lortzing-Theater.** 27. Nov. Der Waffenschmied. 29. Nov. Undine. 30. Nov. u. 2. Dez. Die Regimentstochter. 1. Dez. Fra Diavolo. 2. Dez. nachm. Der Wildschütz. — **Theater des Westens.** 26. Nov. Das Glöcklein des Eremiten. 28. Nov. Martha. 1. Dez. Der Waffenschmied. 2. Dez. Undine.

Braunschweig. Hoftheater. 28. Nov. Der Wildschütz. 30. Nov. Siegfried. 2. Dez. Die Nazarener.

Bremen. Stadttheater. 26. Nov. Don Pasquale. 29. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 1. Dez. Der Wildschütz.

Breslau. Stadttheater. 27. u. 30. Nov. Nemo. 28. Nov. Salome. 29. Nov. Die Zauberflöte. 1. Dez. Der Herr Kapellmeister; Cavalleria rusticana.

Brünn. Stadttheater. 26. Nov. Die Hugenotten. 29. Nov. Der Freischütz.

Budapest. Kgl. Opernhaus. 27. Nov. Die Jüdin. 28. Nov. Hänsel und Gretel. 29. Nov. Die Königin von Saba. 30. Nov. Tristan und Isolde. 1. Dez. Lavotha's Liebe. 2. Dez. Madama Butterfly. — **Festungstheater.** 26. Nov. Fidelio.

Cassel. Kgl. Theater. 27. Nov. Die Bohème. 29. Nov. Der Trompeter von Säkkingen (Hr. Karlshofer a. G.). 2. Dez. Czar und Zimmermann.

Dessau. Hoftheater. 26. Nov. Fidelio. 28. Nov. Fra Diavolo. 2. Dez. Die Zauberflöte.

Dresden. Hofoper. 26. Nov. Der Trompeter von Säkkingen. 27. Nov. Salome. 28. Nov. Lohengrin. 29. Nov. Der Waffenschmied. 30. Nov. Die Bohème. 1. Dez. Carmen. 2. Dez. Martha.

Düsseldorf. Stadttheater. 26. Nov. Moïna. 28. Nov. Die Hochzeit des Figaro. 30. Nov. Mignon.

Essen. Stadttheater. 29. Nov. Carmen. 30. Nov. Die Jüdin. 2. Dez. Der Postillon von Lonjumeau.

Frankfurt a. M. Opernhaus. 27. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. 28. Nov. Der Freischütz. 29. Nov. Tiefland. 1. Dez. Die Afrikanerin. 2. Dez. Rienzi.

Graz. Stadttheater. 27. Nov. u. 1. Dez. Helmbrecht (J. Zajicek, z. 1. Male). — **Theater am Franzensplatz.** 28. Nov. Don Pasquale.

Halle a. S. Stadttheater. 28. Nov. Die Walküre. 1. Dez. Samson und Dalila.

Hamburg. Stadttheater. 26. Nov. Samson und Dalila. 28. Nov. Das war ich; Don Pasquale.

Hannover. Kgl. Theater. 27. Nov. Der Waffenschmied. 29. Nov. Czar und Zimmermann. 30. Nov. Der Freischütz. 2. Dez. Götterdämmerung.

Karlsruhe i. B. Hoftheater. 26. Nov. Der Freischütz. 30. Nov. Der Bajazzo.

Köln a. Rh. Neues Stadttheater. 26. Nov. Tell. 27. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. 28. Nov. Margarete. 29. Nov. Czar und Zimmermann. 30. Nov. Carmen. 1. Dez. Vendetta. 2. Dez. Götterdämmerung.

Königsberg i. Pr. Stadttheater. 26. Nov. Die verkaufte Braut. 1. Dez. Die Hugenotten.

Metz. Stadttheater. 30. Nov. Lohengrin. 2. Dez. Fra Diavolo.

München. Hoftheater. 27. Nov. Salome. 28. Nov. Die Hugenotten. 29. Nov. Samson und Dalila. 1. Dez. Tell. 2. Dez. Martha.

Stuttgart. Hoftheater. 30. Nov. Der Freischütz. 2. Dez. Salome.

Weimar. Hoftheater. 26. Nov. Fidelio. 28. Nov. Die Hugenotten. 2. Dez. Der fliegende Holländer. — **In Eisenach.** 30. Nov. Die Zauberflöte.

Wien. Hofoper. 26. Nov. Cosi fan tutte. 27. Nov. Fidelio. 28. Nov. u. 1. Dez. Flauto solo. 29. Nov. Die Zauberflöte. 30. Nov. Der Widerspenstigen Zähmung — **Jubiläums-Stadttheater.** 26. Nov. Don Juan. 27., 30. u. 2. Dez. Tannhäuser. 29. Nov. Carmen. 1. Dez. Der Troubadour.

Wiesbaden. Kgl. Theater. 27. Nov. Der schwarze Domino. 28. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 30. Nov. Das Rheingold. 2. Dez. Die Walküre.

Zürich. Stadttheater. 26. u. 29. Nov. Die Bohème. 28. Nov. Tannhäuser. 1. Dez. Fra Diavolo.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Altenburg. Hoftheater. 19. Nov. Undine.

Berlin. Hofoper. 19. Nov. Fidelio. 20. u. 25. Nov. Orpheus und Eurydike. 22. Nov. Lohengrin. 24. Nov. Cosi fan tutte. — **Komische Oper.** 19. u. 22. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 20. u. 25. Nov. Lakmé. 23. Nov. Carmen. 24. Nov. Die Bohème. — **Lortzing-Theater.** 20. Nov. Undine. 23. Nov. Der Wildschütz. 25. Nov. Der Troubadour.

Bremen. Stadttheater. 18. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor.

Brünn. Stadttheater. 19. Nov. Tosca. 22. Nov. Samson und Dalila.

Budapest. Hofoper. 19. Nov. Fidelio. 20. u. 25. Nov. Lavotha's Liebe. 21. Nov. A boszorkány. 22. Nov. Madame Butterfly. 23. Nov. Aïda. 24. Nov. Samson und Dalila.

Cassel. Kgl. Theater. 22. Nov. Siegfried. (Hr. Bechstein a. G.). 25. Nov. Der fliegende Holländer. (Fr. Denera u. Hr. Karlshofer a. G.).

Coburg. Hoftheater. 22. Nov. Der Troubadour. 24. Nov. Das goldene Kreuz.

Dessau. Hoftheater. 23. Nov. Mignon.

Frankfurt a. M. Opernhaus. 20. Nov. Czar und Zimmermann. 22. Nov. Lohengrin. 24. Nov. Mignon. 25. Nov. nachm. Maurer und Schlosser; abds. Tiefland.

Graz. Stadttheater. 19. Nov. Die Königin von Saba. 21. Nov. Fidelio. 23. Nov. Don Pasquale; Zierpuppen. 24. Nov. Der fliegende Holländer.

Halle a. S. Stadttheater. 21. Nov. Josef in Egypten.

Hamburg. Stadttheater. 19. Nov. Mignon. 20. Nov. Siegfried (Frau E. Walker a. G.). 22. Nov. Carmen.

Hannover. Kgl. Theater. 20. Nov. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo (Hr. Herold a. G.). 23. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Herold a. G.). 25. Nov. Lohengrin.

Köln a. Rh. Neues Stadttheater. 22. Nov. Mignon. 23. Nov. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 24. Nov. Lohengrin. 25. Nov. Die Walküre. — **Altes Stadttheater.** 19. Nov. Der Troubadour.

Königsberg. Stadttheater. 19. Nov. Margarete 23. Nov. Tannhäuser. 25. Nov. Lohengrin.

Lemberg. Stadttheater. 11., 13. u. 25. Nov. Onegin; 15. Nov. Freund Fritz. 17. u. 22. Nov. Freund Fritz. Der Bajazzo. 18 Nov. Hänsel und Gretel.

Mannheim. Hoftheater. 21. Nov. Fidelio. 24. Nov. Der Widerspenstigen Zähmung. 25. Nov. Der Evangelimann.

München. Hoftheater. 20. Nov. Der Evangelimann. 21. Nov. Hänsel und Gretel. 24. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 25. Nov. Salome.

Prag. Neues deutsches Theater. 20. Nov. La Traviata. 24. Nov. Samson und Dalila. 25. Nov. Der Troubadour; Zierpuppen.

Strassburg i. E. Stadttheater. 20. Nov. Die Abreise; Flauto solo. 22. Nov. Fra Diavolo. 24. Nov. Amelia. 25. Nov. Lohengrin.

Stuttgart. Hoftheater. 20. Nov. Der Freischütz. 21. Nov. Czar und Zimmermann. 23. Nov. Der Troubadour. 25. Nov. Mignon.

Weimar. Hoftheater. 20. Nov. Die Entführung aus dem Serail. — **In Eisenach.** 23. Nov. Tristan und Isolde.

Wiesbaden. Kgl. Theater. 20. Nov. La Traviata. 22. Nov. Mignon. 24. Nov. Der schwarze Domino. 25. Nov. Der Trompeter von Säkkingen.

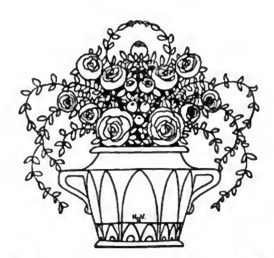
Zürich. Stadttheater. 21. Nov. Die Bohème. 23. Nov Hoffmann's Erzählungen.



Berlin.

Im zweiten Symphonie-Abend der kgl. Kapelle (Opernhaus — 9. Nov.) brachte Felix Weingartner als Novitäten Edgar Tinel's „Symphonisches Tongemälde" zu Corneille's „Polyeuct" und Bolko von Hochberg's Edur-Symphonie zur Aufführung. Tinel's Tongemälde, aus einem feierlichen Marsch, mehreren Ballettsätzen und einem äusserlich aufgesetzten, stürmischen Finale bestehend, ist nicht mehr als gut gearbeitete, fliessende Musik, ohne Tiefe und Eigenart der Gedanken. Es ist eine musikalische Illustration eines Bühnen-

Künstlerische Hausmusik moderner Meister





HUGO WOLF



MAX REGER

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.

vorganges — Feier im Tempel Jupiters — die von diesem losgelöst, nur von matter Wirkung ist. Recht vorteilhaft präsentierte sich ob ihrer einfachen geschmackvollen Themen, ihrer glatten Struktur und wohlklingenden Instrumentierung Graf Hochberg's viersätzige Symphonie. Ein moderner Hauch war allerdings nicht darin zu verspüren, schlicht und natürlich nahm sich alles aus. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends bestanden in Rich. Wagner's glänzend gespielter „Tannhäuser"-Ouverture und Beethoven's II. Symphonie. — Einen freundlichen Erfolg erntete die jugendliche Pianistin Ruth Kingsbury, die tags darauf in einem im Beethovensaal mit dem Philharmonischen Orchester gegebenen Konzert auftrat. Ihre Wiedergabe des stellenweise schon recht zopfig anmutenden G moll-Klavierkonzerts von Moscheles stand auf höchst achtungswerter Stufe; und auch Brahms und Henselt spielte die junge Künstlerin mit Verständnis und Anmut. — Von der Sängerin Frl. Emmy v. Linsingen, die gleichzeitig in der Singakademie ein Konzert gab, hörte ich Lieder und Gesänge von Franz, Ed. Behm und H. Wolf, deren Wiedergabe gutes stimmliches Material, ein ansehnlich entwickeltes gesangstechnisches Können und eine gewisse Vortragsbegabung erkennen liess. — Im dritten Philharmonischen Konzert (Philharmonie — 12. Nov.) bildeten Humperdinck's Ouverture zur Oper: „Die Heirat wider Willen" und Brahm's reizvolle D dur-Serenade op. 11 die orchestralen Darbietungen des Abends; die für die diesjährige Münchener Aufführung der Oper nachkomponierte Ouverture wurde hier zum ersten Mal geführt. Das feine, graziöse, form- und klangschöne Stück fand lebhafte Zustimmung. Den solistischen Teil im Programm vertraten in bester Weise der Baritonist Hr. Henry Albers vom Brüsseler Theater de la Monnaie, der mit seiner guten Stimme und dem grosszügigen Vortrag von Wolfram's Gesang „Blick' ich umher in diesem edlen Kreise" und eines Arioso aus Massenet's „Roi de Lahore" das Auditorium zur Begeisterung hinriss, und die Pianistin Frl. Alice Ripper, die mit der aufs subtilste ausgefeilten, feinen und klangschönen Wiedergabe des Grieg'schen A moll-Konzerts eine treffliche pianistische Leistung bot. — Im benachbarten Beethovensaal konzertierte an demselben Abend der Gesangverein „Harmonie" unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Rich. Rössler. Der Chor ist vorzüglich geschult. Im Vortrag einer Reihe alter und neuer Chorgesänge von Schubert, Raff, Mendelssohn, Brahms, Th. Morley, Martini, Grubert, Max Stange u. A. machten sich die alten Vorzüge: Klangschönheit, Tonsicherheit, klare Phrasierung und deutliche Textbehandlung wieder wohltuend bemerkbar. — Leo Paul Schramm, ein etwa 13jähriger Pianist, dessen Klavierabend im Bechsteinsaal ich hinterher noch besuchte, ist sehr begabt, aber noch unreif. Seine musikalische Bildung steht hinter der technischen noch erheblich zurück. Bei Mendelssohn's „Variations serieuses", Brahms' Intermezzo in Es dur, Schumann's Arabeske und Chopin's Es dur-Etüde, die er technisch im allgemeinen mit beachtenswerter Reife bewältigte, fand sich viel Anerzogenes und wenig Eigenes in der geistigen Beherrschung des Stoffes. Immerhin, auf seine Weiterentwickelung darf man gespannt sein. — Im Mozartsaal veranstaltete am 13. November der „Amsterdamer a capella-Chor" unter Leitung seines vortrefflichen Dirigenten Hrn. Ant. Averkamp ein gutbesuchtes Konzert und errang sich einen grossen wohlverdienten Erfolg. Die Leistungen des aus je 18 Damen und Herren bestehenden Chores vertragen den höchsten künstlerischen Masstab. Das Stimmaterial ist ein auserwählt schönes, seine Schulung ganz ausgezeichnet. Der Chor sang mit einer rhythmischen Präzision, zeigte in klanglicher wie dynamischer Beziehung eine Ausgeglichenheit und Vollkommenheit und entwickelte im Vortrag eine Lebendigkeit und Innerlichkeit, wie man sie in so gesteigertem Masse nur selten antreffen wird. Die Pflege der Vokalmusik aus dem XV., XVI. und XVII. Jahrhundert lässt der Chor sich vornehmlich angelegen sein. Verschiedene sehr interessante Stücke aus dem reichen Schatz alter Kirchenmusik befanden sich unter den Vorträgen, so ein stimmungsvolles vierstimmiges „Kyrie" von Joannes Ockeghem (1430—1513), die fünfstimmige Motette „O virgo genitrix" von Josquin des Près (1450—1521), ein wunderbar klangschönes „O salutaris hostia" von Pierre de la Rue (1450), das „Sanctus" und „Benedictus" aus der Marcellus-Messe und die berühmten „Improperien" von Palestrina, Orlando di Lasso's zweichörige Motette „Tui sunt coeli", J. P. Sweelinck's Psalmen 122 und 134 und Ant. Lotti's bekanntes achtstimmiges „Crucifixus". — Im ausverkauften Beethovensaal gab gleichzeitig Ludw. Wüllner seinen ersten diESwinterlichen Liederabend mit gewohntem grossen Erfolge. Von Hrn. Herman Zilcher vortrefflich begleitet, sang der gefeierte Sänger ausschliesslich Lieder und Gesänge von Rob. Schumann. — Im Bechsteinsaal konzertierte an demselben Abend die „Société de concerts d'instruments anciens" aus Paris. Im Ensemble wirken zurzeit neben Fr. Casadesus-Dellerba (Quinton) und den HH. Henri Casadesus (Viole d'amour) und Marcel Casadesus (Gambe) an Stelle von Frl. Delcourt und Hrn. Nanny die HH. Alfred Casella (Clavecin) und M. Devilliers (Bass de Viole). Aus dem interessanten Programm mit Werken von Monteclair, Joh. Seb. und Ph. Em. Bach, Händel und Bruni erregte des Ersteren reizvolle Balletsuite „Les Plaisirs Champêtre" stärkstes Interesse. — Die HH. Florian Zajic und Heinr. Grünfeld gaben tags darauf in der Singakademie ihr erstes Abonnementskonzert. Diese Veranstaltungen nehmen in unserem überreichen Musikleben einen hervorragenden Platz ein. Sie danken ihn dem hohen künstlerischen Ernst, der sie beseelt, der stets geschmackvollen Zusammensetzung der Programme und den trefflichen Leistungen der zur Mitwirkung berufenen Kräfte. Das diesmalige Programm bot als Anfangs- und Schlussnummer F. Smetana's klangschönes G moll-Trio op. 15 und Beethoven's liebenswerte D dur-Serenade op. 8, zu deren schwungvoller Wiedergabe sich die HH. Hofpianist Alfred Grünfeld und Kammermusiker Hans Hasse mit den Konzertgebern verbanden. Dazwischen sang Frl. Leontine de Ahna mit sympathischer Stimme und warmem Empfinden sieben Lieder aus P. Heyse's „Jungbrunnen" mit Begleitung von Klavier, Violine und Violoncello von Rob. Hahn. — In seinem zweiten Orchester-Konzert mit seinem leistungsfähigen Orchester (Singakademie — 15. Nov.) vermittelte uns Hr. Hans Winderstein die Bekanntschaft mit einer neuen Symphonie in E moll op. 65 von Em. Moór. Viel Freude bereitete er seinen Hörern nicht damit. Das Scherzo wirkte am annehmbarsten. In der Instrumentation wird sich der Autor noch mehr Erfahrung sammeln müssen, sie ist vielfach sehr dickflüssig und klingt nicht recht. Die mühevolle Einstudierung und die im grossen ganzen lobenswerte Wiedergabe konnte das Werk nicht völlig retten, die Aufnahme war mir eine laue. Als Solist wirkte der hier bestens akkreditierte Violoncellist Hr. Gerard Hekking mit, der Saint-Saëns' A moll-Violoncellkonzert mit allen zur Auslösung voller Wirkung erforderlichen Darstellungsmittel vortrug. Mit Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture gelangte der Abend zum Abschluss. Als solide Pianistin von Begabung führte sich Frl. Anna von Gabain, leider mit einem wenig glücklichen Programm ein. — Im grossen Philharmoniesaale spielte am folgenden Abend Mischa Elman mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters unter Hrn. Scharrer's Leitung das Brahms'sche Violinkonzert und erzielte durch sein abgetöntes Spiel, den schönen, klaren Ton und die sichere Überwindung aller Schwierigkeiten eine grosse Wirkung. — Vortreffliche musikalische Kost in vollendeter Ausführung bot das gleichzeitig im Beethovensaal stattgehabte erste Konzert von Terese und Artur Schnabel. Fr. Schnabel brachte mit der ganzen ihr zu Gebote stehenden Innigkeit des Ausdrucks Lieder von Conr. Kreutzer, aus dem Lochheimer- und internationalen Liederbuch (bearb. von H. Reimann) und von Rob. Franz zum Vortrag, Artur Schnabel spielte u. a. Liszt's grandiose H moll-Sonate ganz wundervoll. — In Frau Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt, die sich tags darauf mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte, lernte man eine recht begabte Pianistin kennen. Was ich hörte — Bach-Busoni's „Chaconne" und Beethoven's As dur-Sonate op. 110 — hinterliess einen vorwiegend günstigen Eindruck. Ihr technisches Vermögen ist ansehnlich vorgeschritten, ihr Anschlag gut gebildet, sie hat Sinn für Rhythmus und entwickelt im Vortrag Geschmack und Verständnis. — In der Singakademie konzertierte zu gleicher Zeit der einheimische Geiger Hr. Carl Markees. Er spielte Lalo's Symphonie espagnole, Joachim's G dur- und H. W. Ernst's Fis moll-Konzert. Sein Spiel fesselte neben der technischen Fertigkeit durch schöne Tonbildung, Schwung und Innerlichkeit.

Adolf Schultze.

Coburg.

Über die Aufführung der „Herrat" von Draeseke am Hoftheater am 18. November.

Als vor einem Jahre der siebzigste Geburtstag Felix Draeseke's in Dresden gefeiert wurde, gipfelten die zu diesem Zwecke unternommenen Veranstaltungen in der Aufführung seiner Oper „Herrat" im Königlichen Opernhause, die nicht nur wegen der besonderen Gelegenheit, wobei es immer geräuschvoll herzugehen pflegt, sondern auch deshalb äusserst günstig aufgenommen wurde, weil das Publikum bemerken konnte, dass es dreizehn Jahre früher recht gehabt

hatte, dem bedeutenden Werke durch seine Teilnahme mehr als zehn volle Häuser zu verschaffen. Dieses Mal fanden nur zwei Aufführungen statt, da bereits die fieberhaften Vorbereitungen für die „Salome" begonnen hatten, die dann den Leuten die Köpfe so verdrehte, wie sie es ehemals mit dem des Herodes fertig gebracht hatte.

Es ist in allen Verhältnissen schwer, gegen den Strom zu schwimmen, auch an den Theatern. Darum fürchten deren Leiter, augenblicklich dem Publikum mit einem so ernsten Werke, wie die „Herrat" eines ist, keine Freude zu machen, da es jetzt daran gewöhnt wird, einen abgeschlagenen Kopf wirklich — mit eigenen Augen — im Blute schwimmen zu sehen, während ihm in der „Herrat" nur die Hoffnung darauf gemacht wird, und schliesslich muss es sich um diesen wonnigen Anblick noch betrogen sehen; denn die Königin „Helke" behält den ihrigen. So hat schon manches Werk unter den vorherrschenden Auswüchsen des Geschmacks Anfechtungen und Zurücksetzungen erdulden müssen; wohnt in ihm aber ein Teil jener Lebenskraft, die über die Dauer einer winterlichen Spielzeit hinaus zu wirken vermag, so wird es bald wieder aus dem Dunkel in das helle Rampen-Licht gerückt werden.

Man versucht jetzt, den Platz näher anzugeben, den Felix Draeseke in der Kunstgeschichte einzunehmen hat. Er hat einmal zu den „ganz Modernen" gehört, da er nicht nur in seinen ersten Werken ganz in den Bahnen der „Neudeutschen" sich bewegte, sondern auch als kühner Streiter und Wortführer für deren Bestrebungen aufgetreten war. Später soll er dann rückwärts geschaut und sich zu den Altären der klassischen Meister begeben haben. Das sind so Wendungen, mit denen auf bequeme Weise verdeckt werden soll, dass es gar nicht leicht ist, den wahren Kern in künstlerischen Früchten zu finden. Das Verhältnis zwischen seinen früheren und späteren Werken wird auch so dargestellt, dass er in den ersteren sich wenig um die Gesetze der Form gekümmert und erst allmählich einsehen gelernt habe, dass es eine solche auch geben müsse. In Wirklichkeit hat er von Anfang an danach gestrebt, einmal, die Formen in allen Teilen völlig zu beherrschen, sodann, im Ausdruck der Gedanken die grösste Klarheit zu erlangen und stets so wahr als möglich zu sein, selbst auf die Gefahr hin, den sinnlichen Wahrnehmungen des Hörers nicht immer zu schmeicheln. Dieses Streben, die musikalische Empfindung ohne Übertreibung in voller Natürlichkeit ausströmen zu lassen, bildet auch den Grundzug der Oper „Herrat", in der sich die musikalischen Gebilde aus den Erfordernissen der Handlung in ihren verschiedenen Verzweigungen herausentwickeln. Der Komponist hat damit den Weg beschritten, den Richard Wagner vorgezeichnet hat: nur wer zuerst in seiner Musik an die Forderungen der Bühne denkt und sich von der Dichtung zum Schaffen anregen lässt, wird ein gesetzmässiges, dramatisches Kunstwerk hervorzubringen vermögen.

In den voraufgehenden Äusserungen hat nur im Allgemeinen der Standpunkt bezeichnet werden können, der der „Herrat" gegenüber eingenommen werden muss. Wie Draeseke im Einzelnen verfahren ist, kann nicht weiter erörtert werden, da darüber schon bei anderen Gelegenheiten im „Musikalischen Wochenblatte" gesprochen worden ist. Wie aber das Urteil über das Werk auch ausfallen mag, so verdient die „Herrat" in ihrem ebenso schlichten wie ernsten Gewande auch einem grossen Publikum bekannt gemacht zu werden, besonders in unserer Zeit der „Konfusion der Musik", über die Draeseke selbst einen inhaltvollen und beherzigenswerten „Mahnruf" in der „Neuen Musik-Zeitung" kürzlich veröffentlicht hat. Als nachahmenswertes Beispiel muss das Vorgehen der Intendanz des Coburger Hoftheaters gerühmt werden, die jetzt das Werk — mit grossem Erfolge — zur Aufführung gebracht hat.

Es wird heute den kleineren Hoftheatern nicht leicht gemacht, die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihre Tätigkeit zu lenken, mag diese auch noch so erspriesslich sein, und sich die Geltung zu verschaffen, die sie beanspruchen können. Sie stehen nicht in Verbindung mit der grossen Presse, und ihre Taten werden nicht noch in derselben Nacht in alle Welt hinausgeblasen. Darum wird das Zeitung lesende Publikum nichts davon gewahr, und wenn es einmal in einer verborgenen Ecke eine kleine Notiz darüber findet, so schenkt es dieser weiter keine Beachtung. Es zweifelt sogar an der Echtheit der Aussagen über den Wert einer solchen Leistung; denn was können nach seiner Meinung an einem Theater, das kaum tausend Personen fasst, für Aufführungen zu Stande kommen, wo unter den Mitgliedern keines ist, das eines auch nur irgendwie „berühmten Namen" aufzuweisen hat! Es fühlt sich darum berechtigt, mit einer gewissen Geringschätzung dorthin zu blicken, wo ein guter Platz weniger als zehn Mark kostet! Alle Theater, auch die grössten, schweben heute in der Gefahr, nach und nach in das ausländische Star-System gedrängt zu werden, wobei es sich nicht um die Kunst, sondern um das Geschäft handelt. Wie gross diese Gefahr ist, und welche Mächte der Kunst diesen Schaden zufügen, das soll einmal bei einer anderen Gelegenheit gründlich untersucht, erörtert und — aufgedeckt werden. Die Deutschen sind leider nie damit zufrieden, was sie selbst machen und machen können. Darum neigen sie so zum Nachmachen, besonders der schlechten Gewohnheiten des Auslandes. Auf ihre eigenen Lehrmeister hören sie nicht, und die eindringlichen Mahnungen und Warnungen eines Richard Wagner gelten für veraltet und überflüssig. Der einzelne Künstler vergisst zu leicht, dass er nur ein Glied in dem wohlgefügten Organismus einer künstlerischen Aufführung bildet: je grösser er ist oder sein will, desto mehr sollte er sich dies klar zu machen und nie ausser Acht zu lassen suchen. Die Leiter grosser Institute haben oft unter den Launen der einzelnen Mitglieder, besonders der übermässig bezahlten zu leiden und können nichts oder nur wenig dagegen ausrichten, da sie die Befriedigung der Wünsche des Publikums nicht ganz unberücksichtigt lassen dürfen.

Darin können die Intendanten der kleineren Theater, wenn sie auch sonst nicht aussergewöhnliche künstlerische und materielle Mittel zur Verfügung haben, doch freier schalten und walten und einen Druck auf alle Mitglieder ausüben, dass diese ihre Kräfte unter Aufgabe ihrer persönlichen Neigungen in den Dienst des Kunstwerkes stellen, um dessen würdige Aufführung es sich handelt. Als eine solche muss die der „Herrat" am Coburger Hoftheater gerühmt werden, und sie verdient wegen ihres Charakters als einer bis in alle Einzelheiten hinein stilvollen Gesamtleistung auch ausserhalb des Ortes, wo sie stattgefunden hat, hervorgehoben zu werden; denn sie beweist, dass die richtige Ausnutzung der vorhandenen Kräfte, wenn sie sich unter der starken Leitung einer künstlerisch empfindenden Persönlichkeit entfalten können, schönere Resultate zu zeitigen vermag, als wenn der Willkür der „berühmten" Grössen keine Schranken gesetzt werden. Der Aufschwung, den das dortige Hoftheater in den letzten Jahren genommen hat, ist dem derzeitigen Intendanten, Herrn Kammerherrn von Ebart, zu verdanken, der sich das Ziel gesetzt hat, den Forderungen der Zeit Rechnung zu tragen, so weit diese auf ernste künstlerische Bedeutung Anspruch erheben können, zugleich aber die lebenskräftigen Schätze der Vergangenheit vor der immer mehr um sich greifenden Stilfälschung zu bewahren. Wie er selbst das höchste Gebot des ausführenden Künstlers darin erblickt, dem Geiste, aus dem heraus das Kunstwerk geschaffen worden ist, zu dienen, so weiss er seine Mitglieder anzufeuern, in diesem Sinne ihre Kräfte zu betätigen. Dadurch ist die schöne Gesamtwirkung hervorgerufen, die in der Aufführung der „Herrat" zu Tage trat.

Dem Intendanten zur Seite stehen in erster Linie der vortreffliche Hofkapellmeister Lorenz und der ausgezeichnete Oberregisseur Mahling. Als Maschinenmeister wirkt der auch in Bayreuth seit Jahren tätige Bühnentechniker Sperling. Die Dekorationen waren vorzüglich gelungen: kein Wunder, da der Geheimrat Max Brückner der oberste Leiter der Maler-Abteilung ist. Von ihm rühren doch auch die meisten Bayreuther Dekorationen her. Doch würde es zu weit führen, die Einzelheiten genauer zu besprechen. Es kam mir nur darauf an, den bedeutenden Eindruck festzustellen, den die Aufführung unter den erwähnten Bedingungen hervorrufen konnte. Doch sollen die Namen der tapferen und vorzüglichen Künstlerschar, die sich in den Dienst des Werkes mit so viel Hingebung und mit so schönem Gelingen gestellt hat, wenigstens angeführt werden: den Etzel gab Herr Wünschmann; Dietrich den Reussen Herr Wolff und Dietrich von Bern Herr Bernhardt; Hildebrand, den Waffengenossen des Berners, Herr Gunther; die Herrat Frau Mahling-Bailly. Zu ihnen hatte sich als Gast Frau Reuss-Belce gesellt, die die Helke zu vertreten hatte.

Orchester und Chor boten über alle Massen rühmenswerte Leistungen, die um so höher geschätzt werden müssen, da die gestellten Anforderungen ausserordentlich schwierige und anstrengende sind, und beide Körperschaften nicht unter einer Überfülle von Mitgliedern leiden. Der Erfolg war ein sehr starker, und der anwesende Komponist wurde mit den Mitwirkenden unzählige Male gerufen. Mögen andere Theater, die über viel grössere Mittel verfügen, dem ehrenvollen Beispiele des kleinen, aber ruhmreichen Coburg bald nachfolgen und es sich zur Pflicht machen, dieses ernste und eigenartige Werk ebenfalls zur Geltung zu bringen.

Eduard Reuss.

Düsseldorf.

Erste deutsche Aufführung von „Moïna" von De Lara.

Mit aussergewöhnlichem Erfolge gelangte das lyrische Drama „Moïna" von Louis Gallet, komponiert von J. de Lara am 14. Nov. zur ersten deutschen Aufführung im Düsseldorfer Stadttheater. Die Handlung spielt am 16. Dez. 1796 in Irland. Die Irländer erwarten das Eintreffen der französischen Flotte unter General Hoche, um mit deren Hilfe das englische Joch abzuschütteln. (Leider blieb diese Hilfe aus, da die Schiffe infolge von Seestürmen nicht landen konnten). Patrick, der Führer der Freiheitskämpfer, wird von dem Sheriff, der von dem geplanten Aufstand Kunde erhielt, verfolgt und von den Soldaten des englischen Kapitäns Lionel in der Kirche, in welcher er zur Trauung mit Moïna verweilt, eingeschlossen. Pater Daniel verkleidet den Helden als Priester und verlässt mit ihm und anderen Geistlichen das Gotteshaus, angeblich, um zu einem Sterbenden zu eilen. Der Betrug wird jedoch bald entdeckt und der erzürnte Sheriff befiehlt den Soldaten, auf die Davoneilenden zu schiessen. Angesichts der von den letzteren dem Volke gezeigten Hostie weigert sich jedoch Kapitän Lionel, den Befehl ausführen zu lassen, und die Krieger senken ehrenbietig die Waffen vor dem Allerheiligsten. Patrick hat sich nun (Akt II) mit Hilfe des alten Kormack auf die Insel Valentia geflüchtet, unweit von Moïnas Haus. Lionel aber, längst sterblich in Moïna verliebt, überrascht die jung vermählte Gattin Patrick's allein in ihrem Heime und droht ihr, da sie seinem Willen energischen Widerstand leistet, den Flüchtling zu vernichten. Endlich schleppt er das geängstigte Weib in einen Nachen am Ufer. Von Verzweiflung erfasst, ersticht Moïna dort den Verfolger und stösst das Fahrzeug mit Lionel's Leiche in das Meer hinaus. Bald verlässt Patrick nun seinen Schlupfwinkel und eilt in die Arme seines Weibes. Da bringt Kormack die Botschaft, dass der Sheriff mit Soldaten naht. Der Nachen, das einzige Mittel zur Flucht, treibt mit der Leiche, gespenstig vom Monde beleuchtet, auf hoher See. So ist jede Rettung unmöglich und die Liebenden sinken, von den Kugeln der Engländer getroffen, entseelt zu Boden. Diese Episode hat Gallet sehr bühnenwirksam hergerichtet und De Lara kleidete sie in eine Musik, welche durch frische Erfindung von Vornherein für sich einnimmt. Am besten sind die lyrischen Partien geraten. Hier bietet auch das Orchester eindrucksvolle, stimmungsvolle Tonschilderungen. Auch für die Erotik der Liebesszenen fand De Lara überzeugende Töne. So ist das grosse Duett im zweiten Akte nicht minder ein Glanzpunkt der Oper, wie die erste Duoszene im ersten Aufzuge. Die Instrumentation ist modern, weniger gewählt, wie stets in kraftvollen Farben auftragend. Ohne eigentlich originell zu sein, verrät der Autor auch in Harmonie und Rhythmus das Streben nach Selbständigkeit, und so vereinen sich die fesselnde Handlung und eine warm empfundene Musik zu einem anziehenden Ganzen, das dem Zeitgeschmacke auf halbem Wege entgegenkommt, ohne doch durch zu viel Konzessionen an denselben an Kunstwert zu verlieren. Die Inszenierung J. Goldberg's geriet vortrefflich; Hans Schilling-Ziemssen brachte die Intentionen des Komponisten aufs beste zur Geltung. Die Besetzung der Hauptrollen mit Frau von Hübbenet (Moïna), Miller (Patrick), Waschow (Lionel), Schützendorf (Kormack), und Bedau (Sheriff) bewährte sich durchaus. Der anwesende Komponist, Regisseur Goldberg, der Kapellmeister und die Darsteller wurden sehr gefeiert. Zweifellos erobert sich „Moïna" rasch die deutschen Bühnen.

A. Eccarius-Sieber.

Wien (Fortsetzung).

Die Philharmoniker liessen ihrer Brucknerfeier vom 21. Oktober schon eine Woche darauf, also am 28. Oktober, mittags ihr erstes Abonnementskonzert folgen, welches in seiner Schlussnummer: Schumann's zweiter Symphonie in C, auch einem Gedenktag Rechnung trug — bekanntlich hat sich ja am 29. Juli d. J. zum 50. Male der Todestag dieses Meisters gejährt. Dirigent des Konzertes war F. Mottl, und er eröffnete mit einem seiner Lieblingswerke, Weber's „Euryanthe"-Ouverture, das die Philharmoniker unter seiner feurigen Leitung auch im Sommer 1904 auf dem Musikfest in Salzburg gespielt. Wie? — das brauche ich hier erst nicht besonders zu schildern, es sei nur bemerkt, dass damals, wie auch jetzt wieder das in feierlichster Breite genommene geisterhafte Largo inmitten der rauschenden Allegrosätze manchem Hörer gar zu langsam vorkam, während speziell mir das Tempo als durchaus richtig erschien. Jedenfalls hat der stürmische Beifall des Publikums Mottl's und der Philharmoniker „Euryanthe"-Interpretation in Salzburg wie auch jetzt in Wien vollkommen Recht gegeben. Etwas enttäuscht hat leider die Neuheit des Konzertes: bestehend aus vier Stücken jener Orchestermusik, welche H. Pfitzner zu Kleist's Drama „Das Käthchen von Heilbronn" geschrieben. Das bedeutendste darunter, die geistreiche, weit ausgeführte Ouverture, hatte man schon voriges Jahr in einer Aufführung des „Konzertvereines" kennen gelernt, wo sie besonders die mehr „fortschrittlich" Gesinnten im Publikum (ich rechne hierzu die erklärten Anhänger von Richard Strauss, G. Mahler, Max Reger und Pfitzner selber) lebhaft interessierte, ohne aber gerade tiefer zu wirken.

So war es auch diesmal trotz des überlegenen Spieles der Philharmoniker und der noch liebevolleren Behandlung seitens des Dirigenten. Und doch erzielte die Ouverture und neben ihr die temperamentvolle Musik „Nach der Hollunderbuschszene" noch den verhältnismässig stärksten Beifall, während man in die Feinheiten des wirklich stimmungsvollen und poetisch empfundenen Vorspieles zum dritten Akt („Wanderung Theobald's mit Käthchen und Friedeborn") nicht recht einging — bei der Aufführung im Theater müsste freilich der Eindruck weit überzeugender sein! — Die Banalitäten des letzten Stückes — Zwischenaktsmusik und Marsch im 5. Akt — lehnte man sogar unverblümt ab. Ich bedauere einem Meister wie Pfitzner gegenüber den Ausdruck „banal" gebrauchen zu müssen, kann aber mit bestem Willen nicht anders, so gewiss auch in dieser hauptsächlich nur auf den äusserlichen Effekt hinarbeitenden Schlusspartie der Käthchen-Musik noch einige individuellere, überraschende Züge vorkommen. Instrumentiert ist, wie sich das ja bei Pfitzner von selbst versteht, alles ganz in modernstem Sinne und Geiste, so dass sich danach das Orchesterkolorit von Schumann's Cdur-Symphonie leider ziemlich blass ausnahm. Demgemäss wirkte das hochbedeutende Werk nicht so festlich-eindrucksvoll, wie man es gerade von einer Gedenkfeier hätte erwarten sollen; nur das von den Philharmonikern in gewohnt virtuosester Weise gespielte Scherzo fand auch den gewohnten lebhaften Beifall.

Das 14 Tage später, also am 11. November veranstaltete 2. philharmonische Konzert der Saison, welches Hofopernkapellmeister F. Schalk dirigierte, paradierte mit lauter „Erstaufführungen", aber es waren eben nur solche in diesen Abonnementskonzerten, nicht in Wien überhaupt, denn sowohl bezüglich Elgar's symphonischen Orchester-Variationen (Portraittypen aus dem Kreise seiner Freunde und Freundinnen) als Tschaikowsky's vierter Symphonie in Fmoll war den Philharmonikern der „Konzertverein" zuvorgekommen, mit der immer etwas gewagten Wiedergabe der geistig grandiosen, technisch — oder sagen wir: rein akustisch aber fast mehr noch berüchtigten Beethoven'schen Quartettfuge op. 133 durch das ganze Streichorchester gar schon vor vielen Jahren — 1884! — Hans v. Bülow an der Spitze seiner so unübertrefflich einstudierten Meininger-Kapelle.

Es ist daher über dieses Konzert hier wohl kein eingehender Bericht nötig, habe ich doch über die Erstaufführungen der betreffenden Werke im „Konzertverein" (Elgar's Variationen am 18. Februar 1903 — Tschaikowsky's Fmoll-Symphonie am 19. November 1902) dem „M. W." seiner Zeit ausführlich geschrieben. Das Publikum war diesmal viel beifallslustiger, als im ersten Konzerte und mit Recht; denn die Philharmoniker haben sich am 11. November einmal wieder an sprühender Technik, Glanz, Virtuosität und vollendeter Klangschönheit selbst übertroffen. Demgemäss mussten sie sich schon nach den prächtig herausgearbeiteten Elgar'schen Variationen — wohl noch immer das bedeutendste, was wir bisher in Wien von Orchesterwerken des angeblich bedeutendsten lebenden englischen Komponisten zu hören bekamen! — in corpore von ihren Sitzen erheben, und nach dem sehr pikanten, aber im Grunde doch ziemlich billigen Spässchen des Scherzos der Tschaikowsky'schen Symphonie (alle Streicher pizzicato; wenn sie schweigen die Bläser mit volkstümlichen Melodien allein das Wort führend usw. — wollte der fanatische Beifallssturm durchaus ein da Capo erzwingen, welchem Verlangen aber Kapellmeister Schalk nicht nachgab. Nebenbei bemerkt, ist das Tschaikowsky'sche Pizzicato-Scherzo bei uns bereits eine der beliebtesten Nummern der Promenade- und sonstigen Populär-Konzerte geworden. Gerade eine Woche vor der jetzigen Erstaufführung durch die Philharmoniker, also am 4. November ist das prickelnde Stück in einem jener Nachmittagskonzerte des „Konzertvereines", welche abwechselnd unter der Leitung der Kapellmeister M. Spörr und G. Gutheil stattfanden, kaum minder stürmisch bejubelt worden.

Etwas minder enthusiastisch erscholl im zweiten philharmonischen Konzerte der Beifall nach der Beethoven'schen Quartettfuge, so bewunderungswürdig sie auch gespielt wurde. Es kann auch nicht geleugnet werden, dass selbst bei der vollendetsten Ausführung dieses in der musikalischen Zeichnung so titanisch

gemeinten, dann wieder echt Beethovenisch herzinnigen oder auch humorvollen Stückes manches — besonders in der ersten der drei Hauptabteilungen der Komposition — eben nur erstaunliche Musik „auf dem Papier“ bleibt, nicht recht klingen will. Doch würde man sehr irren, wollte man annehmen, dass gewisse eigensinnige Kakophonien der Fuge bei der Übertragung vom solistischen Streichquartett aufs symphonische Streichorchester noch greller, schneidender wirken müssten. Im Gegenteil schleifen sich viele Klanghärten gerade durch die verstärkte Besetzung wesentlich ab, auch gibt es so manche Stelle in diesem merkwürdigen op. 133 Beethoven's, welche zur vollen Wirkung förmlich nach dem Orchester ruft, wie dies bekanntlich bei der berühmten Fuge, welche das letzte der Rasumoffskyquartette op. 59 beschliesst, mitunter noch mehr der Fall ist. Darum mag man immerhin ausnahmsweise die zwei gewaltigen Quartettfugen, dann allenfalls auch noch Haydn's Kaiser-Variationen — die in der verstärkten Besetzung immer ganz wunderschön klingen — vom ganzen Streichorchester spielen lassen. Weiterhin müsste man aber wohl prinzipiell gegen eine solche Vergröberung feinster Kabinetstücke zu al fresco-Gemälden protestieren. G. Mahler hatte als Dirigent der Philharmoniker allen Ernstes die Absicht nach der Reihe sämtliche Beethoven'schen Streichquartette als Streichsymphonien spielen zu lassen, kam aber glücklicher Weise bei dem einstimmigen Veto der Kritik über des Meisters F moll-Quartett op. 95, mit dem er den Anfang machte nicht hinaus. Für derartige absichtliche Verwechslungen von Kammer- und Orchestermusik fand einst der selige Beethovenbiograph A. B. Marx das treffende Wort: Eine Herzensergiessung — kompagnienweise! —

Der erste Symphonieabend im Mittwoch-Zyklus unseres „Konzertvereines“ am 31. Oktober bildete bekanntlich die von uns bereits geschilderte Brucknerfeier. Am ersten Dienstagabend des Vereins (13. November) bekam man dann die „Euryanthe“-Ouverture, ein höchst anziehendes Concerto grosso (E moll No. 5) von Händel, weiter als Quasi-Novität (d. h. seit der Erstaufführung durch Rich. Strauss in seinem 1902 hier in unserem Prater-Venedig gegebenen Sommerkonzerten nicht mehr gehört) Max Schilling's symphonischen Prolog zu „König Ödipus“ von Sophokles und zuletzt Beethoven's „Eroica“ zu hören. Durchweg vortreffliche Aufführungen, nur vielleicht manche der Variationen des Eroica-Finales etwas zu flüchtig genommen. Dafür aber der Trauermarsch besonders in seinem allmählichen Ersterben ideal schön dargestellt, ergreifend wie vielleicht noch nie im „Konzertverein“. Eine wahre Meisterleistung des Orchesters wie des Dirigenten F. Löwe. Schilling's „Oedipus“-Prolog musste sich leider wie auch schon 1902 mit einem Achtungserfolg begnügen. Das überaus edle, klangschöne und ganz vom tragischen Geiste der Antike erfüllte Stück scheint denn doch für das Publikum zu melodisch-spröde zu sein.

Die Solo-Konzerte der Saison wurden am 3. Nov. gleichzeitig im grossen Musikvereinssaale mit einem solchen des Pariser Pianisten August Pierret und — bei Ehrbar — mit einem Goethe-Liederabend Hermann Gura's eröffnet. Natürlich konnte ich von beiden Konzerten nur je eine Hälfte hören und musste mich weiterhin auf den Bericht verlässlicher musikalischer Freunde verlassen. Herr Pierret, ein *homo novus* in unseren Konzertsälen, machte den Eindruck eines technisch äusserst tüchtigen, intelligenten und musikalisch gebildeten Virtuosen, dem aber der spezifische Reiz des Individuellen, Persönlichen abgeht. Jedenfalls scheint ihm das glatte französische Salonpathos, wie es sich abwechselnd mit geistreicher Causerie in Saint-Saëns' C moll-Konzert ausspricht, näher zu liegen, als die deutsche Innigkeit und Gemütstiefe von Beethoven's G dur-Konzert, in dem mir diesmal auch die gewählten — Bülow'schen — Kadenzen etwas aufdringlich — gar zu sehr „Staat im Staate“ — erschienen. Vortrefflich spielte Herr Pierret einige pikante Kleinigkeiten des in Sachen der Musik erzradikalen Parisers Debussy, sowie César Franck's originelle, schön gesteigerte offenbar aus innerem Bedürfnis geschaffene symphonische Variationen für Klavier und Orchester, die zuerst — in einem philharmonischen Konzert von 1902 — solistisch Herr Carl Friedberg dem Wiener Publikum vorführte.

Hermann Gura erwies sich an seinem Goethe-Abend, eine stattliche Reihe sinnig ausgewählter Kompositionen zu des Dichterfürsten Meisterwerken von Schubert, Liszt, Carl Löwe und Hugo Wolf mit feinstem Nachempfinden interpretierend, wahrlich als der würdige Sohn und Geisteserbe seines unvergesslichen Vaters, gegen den er sich freilich im Ganzen doch nur wie ein echtes, liebenswürdiges Talent zum — Genie verhält. Dies verrieten namentlich wieder die — übrigens sonst ganz besonders gelungenen — Löwe-Vorträge des jungen Künstlers. Überraschend gut traf er den geisterhaften Ton in Löwe's „Erlkönig“, dem er auf stürmisches Verlangen sofort auch den Schubert'schen folgen liess. Aber hier zeigte sich doch die Schranke seiner reproduktiven Begabung. Wie ganz anders, nämlich geradezu hinreissend, gleichsam als ein unmittelbares Erlebnis wirkte das allbekannte geniale Stück zwei Tage später im grossen Musikvereinssaal aus dem Munde der unvergleichlichen Vortragskünstlerin Lilli Lehmann! Sie erschien da überhaupt stimmlich und geistig wie verjüngt, jedenfalls auf der höchsten Höhe ihrer phänomenalen, wunderbaren individualisierenden Kunst, daher denn dieser nur Beethoven (Klärchenlieder, „Adelaide“), Schubert und Rob. Franz gewidmete Liederabend zu den im edelsten Sinne genussreichsten Konzerten der Saison gehörte. (Fortsetzung folgt.)



Leipzig. Das „Böhmische Streichquartett“ hatte zu seinem 2. Kammermusikabend im Kaufhause (18. November) Streichquartette von Haydn (op. 64 No. 4, G dur) und Dvořák (op. 96, F dur [zum 1. Mal in Leipzig]) und das sehr selten zu hörende F dur-Oktett für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Kontrabass, Klarinette, Horn und Fagott (op. 166) von Franz Schubert auf das Programm gestellt. Für das letztgenannte Werk waren die als Meister ihres Fachs bekannten ersten Bläser der Berliner Hofkapelle — Die HH. Prof. Schubert (Klarinette), Lange (Fagott) und Rüdel (Horn) — und der vortreffliche erste Kontrabassist unseres Gewandhausorchesters, Hr. Wolschke, zur Mitwirkung herangezogen. Das Konzert versprach mehr und zumal Besseres, als es tatsächlich brachte. Das Haydn'sche Quartett zählt ebensowenig zu seines Schöpfers glücklichsten Eingebungen, wie etwa — trotz vieler einzelner Schönheiten — das sechssätzige Oktett von Schubert, bei dem man den reizlosen vierten und fünften Satz unbedenklich hätte ganz weglassen können. Aber auch das für uns neue Dvořák'sche Quartett kann sich mit des čechischen Tondichters besten Arbeiten nicht messen, obzwar es an diesem Abend immerhin noch die reizvollste Gabe war. Das hervorstechendste Merkmal und vielleicht auch der grösste Vorzug des Quartetts ist der enge thematische Zusammenschluss der einzelnen Sätze und die daraus resultierende Einheitlichkeit des Ganzen. Das verwendete Gedankenmaterial ist mehr freundlich ansprechender, als besonders gewichtiger Art. Den Motiven haftet etwas Idyllisches an; man denkt unwillkürlich an nordische Gebirgslandschaften mit Hirten und Sennerinnen als Staffage. Der in der Erfindung schwächste, unfreieste Satz ist vielleicht der (langsame) zweite, der reizvollste und flotteste der vierte mit seinem ausgeprägt volkstümlichen Tanzcharakter. Hinsichtlich der Ausführung war das Dvořák-Quartett der Glanzpunkt des Abends. Haydn wurde diesmal im ganzen etwas nüchtern und uninteressiert gespielt (das Trio im Menuetto geriet sehr gut). Im Oktett waren die acht Stimmen noch nicht zur rechten klanglichen Einheit zusammengeschweisst; einesteils hätte eine zweite Probe nicht schaden können und anderenteils hätte man durch eine zweckmässigere Aufstellung, die den Quartettisten die gewohnten Plätze liess und die vier hinzugekommenen Stimmen dahinter postierte (während jetzt das in eine lange Linie auseinander gezerrte Quartett durch die ihm gegenüber und weit vorn aufgestellten 3 Bläser übertönt wurde), den Ensembleklang günstig beeinflussen können. — Am 20. November gab Jan Kubelik in der Alberthalle ein eigenes Konzert unter Mitwirkung des Pianisten Eduard Goll und des Winderstein-Orchesters. Besuch und äusserer Erfolg des Konzerts liessen nichts zu wünschen übrig; dagegen sah der kritischer veranlagte Hörer an diesem Abend manchen berechtigten Wunsch unerfüllt. Der Konzertgeber selbst hat uns durch sein diesmaliges Auftreten eine gegen früher erheblich erhöhte Meinung von seiner spezifisch künstlerischen Qualität nicht beizubringen vermocht. Er ist und bleibt doch eben in erster Linie Virtuose und erst in zweiter Linie Musiker. Gewiss, seine Virtuosität ist phänomenal, aber dass sie nicht unfehlbar ist, dafür boten doch mehr als eine Passage in dem H moll-Konzert von Saint-Saëns und mehr als eine Flageolettstelle in dem mit Klavierbegleitung (Hr. Schwab) gespielten leidigen „Hexentanz“ von Paganini den Beweis, auch wenn man dabei eine dem Geiger natürlich nicht in die Schuhe zu schiebende gewisse Widerspenstigkeit der e-Saite in Rechnung zieht. Kubelik's Vortrag litt, obwohl er sich äusserlich ganz temperamentvoll anliess, schliesslich doch Mangel an Seelenwärme. Am besten gerieten dem Künstler die wirklich sehr tonschön gegebenen langsamen Sätze in dem schon genannten Konzert und in der hübsch instrumentierten Schottischen Phantasie von M. Bruch, welche letztere aber vom Orchester leider weit unschmiegsamer als das gut sitzende Saint-Saëns'sche Konzert begleitet wurde. Schwach war, was Herr Goll mit dem Mendelssohn'schen G moll-Klavierkonzert zur Bereicherung

des Programms beitrug. Wer dieses, heute schon recht fadenscheinig gewordene Opus noch öffentlich spielen will, muss über feinen, gewählten Vortrag und tadellos zuverlässige und durchsichtige Technik verfügen. Nach beiden Seiten hin vermag Hr. Goll höheren Ansprüchen noch nicht zu genügen; in einer Konservatoriumsprüfung würde ich die Leistung als recht befriedigend bezeichnet haben, für ein öffentliches Konzert war sie mir nicht belangreich genug. Dringend sei der junge Künstler vor der übermässigen Anwendung des Verschiebungspedals gewarnt. — Das Busstagskonzert des „Riedel-Vereins" (Thomaskirche, 21. November) brachte Brahms' „Deutsches Requiem" und Anton Bruckner's 150. Psalm für Chor, Sopransolo und grosses Orchester. Zwischen die beiden grossen Werken war, um dem vielbeschäftigten Chore etwas Ruhe zu gönnen, ein Orgelvortrag (Dmoll-Toccata von S. Bach) eingeschaltet, dessen sich Prof. Homeyer mit der an ihm gewohnten Solidität und Virtuosität entledigte, wie denn überhaupt der treffliche Orgelmeister das Konzert an seinem Rieseninstrument verständnisvoll eingreifend unterstützte. Bei der Ausführung des „Requiems", eines alten Repertoirestückes der Riedelianer, waren das hochstrebende Wollen des Dirigenten, Hofkapellmeister Dr. Göhler, und der hingebende Eifer des Chores rückhaltlos anzuerkennen. Obwohl das erste dieswinterliche Konzert des Vereins dem in Rede stehenden (zweiten) nur um wenige Wochen vorausgegangen war, traten doch die Beweise gründlichster Durcharbeitung des Werkes in den Proben sowohl hinsichtlich der Bewältigung der technischen Schwierigkeiten, als hinsichtlich der Durchgeistigung des Vortrags allenthalben deutlich hervor. Ob der Dirigent in seinem Eifer, jeden Angriffspunkt zur Herausarbeitung charakteristischer Details möglichst auszunützen, jeder kleinsten Melodiephrase oder vereinzelten Harmoniewendung einen besonders sprechsamen Ausdruck aufzuprägen, nicht zuweilen zu weit ging und damit eine gewisse nervöse Unruhe in den Vortrag brachte? Der an seine Auffassungsart gewöhnte Chor folgte dem Dirigenten hierin wohl leicht und schmiegsam genug; dagegen war die Verständigung mit dem Orchester, mit dem vermutlich nur eine einzige Probe hatte abgehalten werden können, nicht bis zur völligen Reife gediehen, und es machte sich deshalb zuweilen ein Mangel an rhythmischer Geschlossenheit der Begleitung störend bemerkbar. Da, wo es mehr auf breit dahinströmenden Fluss bezw. auf rauschende Fortewirkungen als aus feinere Details ankam, traten diese Schwächen des Zusammengehens begreiflicher Weise von selbst zurück, und es kamen grosse, unmittelbar pakende Wirkungen zu stande. Tief durchdacht und in jedem Ton beseelt, zugleich mit erquicklichstem Wohlklang sang Herr F. von Kraus das Baritonsolo. Licht und leicht schwebte im Sopransolo die frische Waldvogelstimme der Frau Nast über dem Chor und Orchester. Weniger gut geriet der Dresdener Künstlerin das kleine, aber musikalisch sehr heikle Sopransolo in dem Bruckner'schen Psalm, in dem hingegen der im „Requiem" anfangs etwas ermattet klingende Chor alles aufbot, was ihm an Klangfülle und feurigem Schwung erreichbar war. Das kühn und gross konzipierte Werk des Wiener Meisters trat in glänzender Schönheit vor die Hörer und hinterliess einen tiefen Eindruck auf diese. — Am 24. November gaben die Herren Konzertmeister Wollgandt, Blümle, Herrmann und Prof. Klengel ihren zweiten Kammermusikabend im Gewandhause. Das an die Spitze des Programms gestellte Mozart'sche Bdur-Quartett (K. V. 589) wurde etwas zu derb und eintönig gespielt, mit einem mehr für Orchester-, als für Kammermusikvortrag tauglichen dicken Farbenauftrag. Wenn jeder der vier Spieler vor allem darauf ausgeht, seine Stimme zur Geltung zur bringen, statt sich in erster Linie eben nur als einen Teil des Ganzen zu fühlen, muss natürlich die feinere Abtonung des Ensembles verloren gehen. Besser geriet den Künstlern das den Abend beschliessende Esdur-Quartett (op. 51) von Dvořák, in dem namentlich die beiden Mittelsätze klangschön und ausdrucksreich gegeben wurden. Um wieviel mehr freilich die „Böhmen" aus ihrem Landsmann herauszuholen verstehen, konnte man besonders in dem zwar flotten, aber doch nicht mit wirklich fortreissendem Temperament gespielten Finalsatz erfahren. Zwischen die beiden Streichquartette war Brahms' schönes Fmoll-Klavierquartett gestellt, für dessen Klavierpart in Frl. Vera Maurina-Berlin eine technisch wohlbeschlagene und auch geistig ihrer Aufgabe völlig mächtige, gewandte Kammermusikspielerin zur Mitwirkung herangezogen war. Wohl hätte auch hier manches im Ensemble noch klüglicher abgestimmt, manches im Streichquartett noch besser deklamiert bezw. impulsiver herausgeholt werden können; im Ganzen aber war es doch ein erbauliches Musizieren, das den ihm gespendeten lebhaften Beifall ehrlich verdient hatte. C. K.

Leipzig. Das vierte Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters (am 22. Nov. in der Alberthalle) trug die Bezeichnung „Moderner Abend" und wies verstärkte instrumentale Besetzung auf, brachte aber sonst nichts Aussergewöhnliches, es sei denn, man rechne dazu die von dem mitwirkenden Dresdener Pianisten Richard Burmester für Klavier und Orchester bearbeiteten Liszt'schen Stücke Rhapsodie héroïde — élégiaque (No. 5) und „Mephistowalzer" (Tanz in der Dorfschänke). Über die Notwendigkeit solcher Neueinrichtungen wird sich streiten lassen, auch schien mir der „Mephistowalzer" durch die Umschmelzung an Kolorit und Stimmung einiges verloren zu haben. Seine durchaus schätzenswerten pianistischen Qualitäten aber offenbarte Burmester bei Wiedergabe beider Kompositionen überzeugend; sehr feinfühlig spielte er danach als Zugabe eine Übertragung des Liszt'schen „Mignon"-Liedes. Das Orchester, das den Abend mit Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel eingeleitet hatte, vermittelte weiterhin noch „Tod und Verklärung" von Richard Strauss. Ein dringlicher künstlerischer Grund zu dieser Wahl lag nicht vor, denn das Werk ist erst in einem der letzten Philharmonischen Konzerte voriger Saison zu Gehör gebracht worden. Die Vorführung war jedoch auch dieses Mal auf deutliche Herausarbeitung der verschiedenen Stimmungswerte bedacht, dem Höhepunkt, der Apotheose, fehlte es nicht an Glanz und Steigerung. Man machte dann noch die Bekanntschaft des durch Bayreuth zu Ruf gekommenen Herrn Aloys Hadwiger. Des jungen Tenors tonliche Bildung bedarf weiteren Ausgleichs, die untere Region ist trotz (?) allen Gaumigsingens nur matt. Mittellage und Höhe haben dagegen prächtigen metallischen Timbre, wenn schon ihr Ansatz mitunter durch Forcierung etwas gestört wird.

Ein Konzert, das Irma von Halácsy, eine junge Geigerin, am 23. Nov. im Hôtel de Prusse gab, wuchs aus zaghaftem Anfang zu hübscheren, anerkennungswerten Leistungen empor. In der Hauptsache waren es Aufgaben von mittlerer Schwierigkeit, die sich Frl. von Halácsy gestellt hatte: Beethoven's Fdur-Violinsonate (op. 24), Wilhelmj's Paraphrase über Walther Stolzings Preislied aus den „Meistersingern", die Bdur-Polonaise von Vieuxtemps. Manches an dem Spiel der Dame wirkte noch einigermassen schulmässig, auch ging es nicht ganz ohne Unklarheiten ab. Aber der Ton hatte doch Reiz und Ausdruck, Geschmack und Empfindung gaben sich kund. Statt des Violinkonzertes eigener Komposition hätte Frl. von Halácsy allerdings etwas anderes spielen sollen. Denn dieses Konzert, so gut es gemeint sein mag, fesselt nur wenig, weder der Inhalt der einzelnen Sätze, noch ihre Gegenüberstellung vermag zu interessieren. Es ist alles ohne strengere Logik; stellenweise herrscht ungarisches Melos, dann tauchen wieder Reminiszenzen an Wagner (Lohengrin), Bruch u. a. auf. So erwarb sich nur die Violinistin Halácsy Sympathien, nicht die Komponistin. Die Klavierbegleitung war bei Herrn Max Wünsche gut aufgehoben.

Ein junger, dreizehn Jahre zählender Pianist, Leo Schramm, konzertierte am 16. November im Kammermusiksaale des Zentraltheaters. Er zeigte nicht unbeträchtliches technisches Vermögen, freilich auch die diesem Lebensalter anhaftende musikalische Unreife. Sie äusserte sich nicht zum wenigsten in der Freude an dynamischen Übertreibungen. Noch im Nebensaale empfand man vieles als zu stark aufgetragen, auch der Pedalgebrauch war zuweilen unvorsichtig. Am befriedigendsten fand sich der Spieler mit Sachen ab, die, wie die zu Gehör gebrachten Stücke von Leschetizki und Liszt's „Campanella"-Etüde, vornehmlich auf das Virtuose gerichtet sind, wogegen Leo Schramm's Verhältnis zu Brahms zur Zeit nur unsicher ist, sein Chopinvortrag (zumal grössere Modulationsfähigkeit des Anschlags fehlt) noch zu wenig Stimmung hat. Als Sängerin wirkte Frl. Hildegard Gräfe mit und sang Lieder von Jensen, Grieg, Meyer-Olbersleben u. a. Ihre Sopranstimme ist nicht übel veranlagt, bedarf aber, falls damit Künstlerisches geleistet werden soll, weiterer Ausbildung. Am meisten störte heftiges Zufahren auf die Höhe und brachte sehr unliebsame Unruhe in den Vortrag. Die Klavierbegleitung führte Herr Karl Ederer im Grossen und Ganzen zufriedenstellend aus. Felix Wilfferodt.

Leipzig. Ein besonderen Genuss hatten die Konzertbesucher am 16. d. M. im Städtischen Kaufhause, wo es galt, den russischen Kontrabass-Virtuosen Sergei Kussewitzky zu hören, einen in seiner Eigenart ganz vortrefflichen Künstler von hervorragender Spieltechnik, auserwählter Geschmacksrichtung und ausgesprochen musikalischem Wesen. Herr Kussewitzky behandelt das ungefüge Instrument mit ausserordentlicher Leichtigkeit, ja mit förmlicher Eleganz und vermag dank schöner Tongebung (und dem Umstande, dass er sich beinahe ausnahmslos der beiden hohen, nur ganz selten und dann eben auch bloss

vorübergehend der tiefen Saiten des anscheinend sehr kostbaren Instruments bedient) den Hörer glauben zu machen, er befände sich einem Violoncellospieler gegenüber. Der Herr Konzertgeber zeigte sich im Vortrage eines Händel'schen Konzertes zunächst von der mehr musikalischen Seite, liess aber darauf in einem anderem Konzerte eigener Komposition (dessen erster Satz wohl am meisten interessierte) alle seine technischen Künste bis zum höchsten, tadellos ausgeführten Flageolett hinauf glänzen. Geradezu graziös erklang auch sein eigener Miniaturwalzer, stimmungsvoll geriet ein Intermezzo von Glière und frappierend wirkte eine tolle Tarantella von Bottesini. Der von Herrn Alexander Goldenweiser recht geschmackvoll begleitete Virtuos erntete lebhaftesten Beifall. Genannter Pianist betätigte sich auch solistisch, vermochte seinen beifallslustigen Zuhörern zwar den romantischen Stimmgehalt der Rob. Schumann'schen Fismoll-Sonate durchaus nicht genügend darzulegen, zeigte aber in einer Barcarole von Rachmaninoff und in dem Mephisto-Walzer von Liszt manchen interessanten und auch warmherzigen Zug.

In demselben Saale erspielte sich am 19. d. M. Herr Prof. Felix Berber einen sehr starken Erfolg. Die Liebe des Leipziger Publikums zu diesem trefflichen Künstler grünt immer neu, auch wenn, wie im vorliegenden Falle, sein Programm nur altbekannte Sachen wie die Konzerte von Mendelssohn und Joachim und die Emoll-Variationen des Letztgenannten darzubieten hat. Felix Berber's Spiel zeichnet sich durch schöne Gefühlswärme, musikalischen Sinn und rhythmische Schärfe aus, wozu noch die absolut sichere, alle Hindernisse spielend leicht beseitigende Technik kommt. Die recht reizlosen und musikalisch garnicht interessierenden, wie auch in der Erfindung herzlich schwachen Variationen Joachim's machte Berber's Kunst im eigentlichsten Sinne erst für den Hörer geniessbar. Und da die beiden genannten Konzerte gerade hier in Leipzig früher so ohne alles Erbarmen und ohne Rücksicht auf das Publikum bis zum Überdruss oft gespielt und gehört wurden, so rückte an besagtem Abende die Persönlichkeit auf vorteilhafteste Weise in den Vordergrund des allgemeinen Interesses. Der Konzertgeber fand mit seinen ausgezeichnet schönen Spenden reichsten Dank, möge aber freundlich erinnert sein, bei seiner Wiederkehr auf eine interessantere Vortragsordnung bedacht zu sein. Eugen Segnitz.

Leipzig. Die norwegischen Sängerinnen Maja Gloersen-Huitfeldt und Magnhild Rasmussen, die sich im vorigen Jahre schon hier hören liessen, gaben am 17. Nov. im Kaufhaussaale einen Lieder- und Duettenabend. Von den dargebotenen Duetten wirkten die lebhaft bewegteren besser, als diejenigen mehr getragener Art. So sprachen z. B. Mendelssohn's „Ährenfeld" und die von Per Winge bearbeiteten norwegischen Volkslieder „Am Fenster bleibst du stehen", „Pauls Hühner" und „Lockruf" recht gut an. Auch mit ihren Solospenden fanden die Damen verdienten Beifall. An Frau Maja Gloersen-Huitfeldt ist ihre feine und geschmackvolle Vortragsmanier sehr zu loben, die den von ihr gesungenen Liedern bestens zu statten kam. Insbesondere gefielen „Ingrids Lied" von H. Kjerulf und das norwegische Volkslied „Ola ola". Frl. Magnhild Rasmussen war gleichfalls bestrebt, ihre Vortragsobjekte lebendig zu gestalten, ihnen seelische Wärme einzuhauchen. Recht ausdrucksvoll war u. a. ihre Wiedergabe des Seemannsliedes „Die letzte Reise" von F. Almaes. Am Klavier begleitete zuverlässig Herr Alexander Neumann.

Der Rezitationsabend, welchen am 22. November Hedda Wardegg unter Mitwirkung der Sopranistin Frl. Etelka Weinhold und des Herrn Kapellmeister Artur Schlegel im Saale des Hôtel de Pologne veranstaltete, hatte sich recht guten Besuchs zu erfreuen. Frl. Hedda Wardegg, die sich ein etwas zu reichliches Programm gesteckt hatte, brachte durch ihre Vortragsgabe, deren Grundzüge schlichte Wärme und edler, von aller Affektiertheit freier Pathos sind, grössere Dichtungen von Edith Gräfin Salburg und F. v. Ossini zur wirksamsten Geltung. Recht ausdrucksvoll sprach die Künstlerin auch zwei Gedichte des Leipziger Lyrikers Joh. Richter und in kleineren Sachen von E. Langbein, W. Henzen, J. Trojan usw. gab sie Proben einer hübschen Miniaturkunst. — In Frl. Etelka Weinhold, die in Herrn Artur Schlegel einen zuverlässigen und dezenten Begleiter am Klavier hatte, lernte man eine talentierte Sängerin kennen, deren Stimme allerdings noch weiterer Schulung bedarf. Am besten entwickelt sind die Töne der hohen Lage, die frisch klingen und von angenehmer Kraft sind, wogegen die unteren Lagen noch etwas matt und resonanzlos erscheinen. Die Darbietungen der Sängerin (Lieder von Paul Klengel und Heinrich Zöllner) und der Rezitatorin fanden recht freundliche Aufnahme.

L. Wambold.

Crefeld. Ein zweitägiges Schumann-Fest veranstaltete Musikdirektor Müller-Reuter in der „Konzert-Gesellschaft". Als Schüler von Frau Klara Schumann, aufgewachsen in den Traditionen dieses Hauses, ist er wohl einer der berufensten zur Leitung einer würdigen Schumann-Gedächtnisfeier, die zweifellos noch erfolgreicher gewesen wäre, wenn ihm grössere Mittel zur Verfügung gestanden hätten. Aber auch so war die künstlerische Ausbeute reich genug. Schon das Programmbuch mit seinen wertvollen historischen Notizen bewies, dass ein genauer Schumann-Kenner die Leitung hatte; einige Experimente, besonders die Aufführung der Dmoll-Symphonie und der Variationen für 2 Klaviere in der ersten Fassung, deuteten darauf, dass ein geistvoller Kopf hier am Werke war, etwas besonderes zu bieten. Wir sind dankbar dafür, wenn wir auch bekennen, dass uns die Variationen in der Urform nicht recht gefallen wollen. Durch die Mitwirkung der 2 Violoncelli und des Horns geht ein gut Teil der Intimität des Werkes verloren, der nicht durch den Reiz besonderer Klangfarben ersetzt wird, da der Violoncelloton zu spröde ist, um sich mit dem Klavier oder Horn zu verbinden. Der gut geschulte Chor steuerte Hebbel's „Nachtlied" und den zweiten Teil von „Paradies und Peri" bei, auch beteiligte er sich an der Wiedergabe der feucht-fröhlichen „Rheinwein-Festouverture". Die Soli waren ausgezeichnet besetzt durch das Frankfurter Vokalquartett: Kappel, Aschaffenburg, Schmidt und Deuijs, die gemeinschaftlich am ersten Abend das „Spanische Liederspiel" sangen, in der Matinee am folgenden Tage durch allerlei Soli und Ensemblenummern glänzten. Die führende Stimme von Frl. Kappel ist von tadelloser Reinheit, haarscharfer Subornation und glänzender Höhe, der Alt hat mehr dramatischen Charakter, der Tenor eine angenehme lyrische Färbung, während der Bass von grosser Wucht und bezauberndem Wohllaut ist. Die Stimmen verschmelzen ausserordentlich gut in einander. Die Begleitung führte stets Müller-Reuter selbst aus, der ein ganz ausgezeichneter Pianist ist, und in den Variationen wohl neben dem gefeierten Ernst von Dohnányi bestehen konnte. Eine poesievolle Wiedergabe hatte durch den am Rhein sehr beliebten Berliner Pianisten das Amoll-Konzert gefunden; eine grandiose Leitung bedeutete seine Wiedergabe der „Symphonischen Etüden", die er mit verblüffender Technik, tonsattem Anschlag und völliger geistiger Durchdringung vortrug. Zur Freude aller Schumann-Freunde vereinigte er sich in der Matinee mit dem Rosé-Quartett zur Wiedergabe des ewig jungen Quintetts, dem zu lauschen ungetrübten Genuss bereitet. Die Wiener Kammermusiker hatten vorher schon das Adur-Quartett geboten, das bei so herrlicher und temperamentvoller Wiedergabe noch gar keine Altersrunzeln zu haben schien.*) Die Programme hatten in ihrer Länge musikfestlichen Charakter angenommen, und musikfestlich war auch die Stimmung des Publikums. In dem an auserlesenen künstlerischen Genüssen gewiss nicht armen Rheinland war dies Schumann-Fest doch ein besonderes Ereignis, dessen Bedeutung allseitig anerkannt worden ist und dessen künstlerisches Gelingen wesentlich der energischen und umsichtigen Leitung des Musikdirektors Müller-Reuter zugeschrieben werden muss.

Dr. Gerhard Tischer.

*) und auch noch gar nicht hat. D. Red.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Basel. Mit Robert Schumann's Cdur-Symphonie wurde das 1. Symphoniekonzert der Allgemeinen „Musikgesellschaft" eröffnet und vom Orchester unter Hermann Suter's ausgezeichneter Leitung leidenschaftlich dargeboten. An der Aufführung der unvollendeten Symphonie von Schubert war nichts zu mäkeln, sie erschien wundervoll abgeklärt. Die Altistin Frau Ottilie Metzger-Froitzheim sang an Stelle der verhinderten Edith Walker und erntete grossen Beifall.

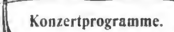
Bremen. Herr Konzertmeister Paul Scheinpflug, dessen grosses Tongemälde „Frühling" im vorigen Winter hier zweimal zur Aufführung gelangte und demnächst in Leipzig und Berlin unter Nikisch aufgeführt werden soll, ist mit einem neuen Werke (op. 9) an die Öffentlichkeit getreten. In einer Matinee sang der Kammersänger Ludwig Hess ausser Liedern von Schubert und H. Wolf 8 Lieder von Scheinpflug. Sie geben einen neuen Beweis von der Genialität des Komponisten,

wenngleich nicht verschwiegen werden darf, dass der Genuss ein reinerer gewesen wäre, wenn er seinem ungestümen Drange hier und da Zügel angelegt hätte. Zu den recht verschiedenartigen Texten von Fr. L. Graf zu Stollberg, Schellenberg, Fleischer, Henchell und Remer hat Scheinpflug Melodien geschaffen, die dem Stimmungsgehalt des Textes wohl angepasst sind. Besonders liebevoll hat er sich des Klavierparts angenommen, der ziemlich selbständig, nicht als blosse Begleitung der Singstimmen durchgeführt ist. Die Lieder stellten an die Ausführenden hohe Anforderungen. Herr Ludwig Hess, den der Komponist selbst begleitete, war der geeignete Mann, um dem Werke bei seiner Uraufführung zu einem bedeutenden Erfolge zu verhelfen. Dr. R. Loose.

Hildesheim. Am 26. September feierte der Oratorienverein sein 50 jähriges Bestehen unter der ununterbrochenen Leitung seines Dirigenten, Dommusikdirektor Professor W. Nick, durch ein Konzert, das der Feier entsprechende Vorträge brachte: „Die Himmel rühmen" a. d. Jahreszeiten; Beethoven op. 80 Phantasie und Chor; „Halleluja" a. „Messias", sowie eine Festmotette unseres heimischen Komponisten Hermann Struseb. Professor Nick, der 75jährige, dirigierte mit jugendlicher Frische zum letzten Mal, denn er wird nunmehr die Leitung an Herrn Emil Taegener, Korrepetitor am kgl. Hoftheater in Hannover, abtreten. Mit grossem Bedauern sieht man den allbeliebten tüchtigen bisherigen Dirigenten, der sich um das Musikleben hier ausserordentliche Verdienste erworben hat, scheiden und aufrichtige Begeisterung und Verehrung brachte diese Stimmung bei seinem letzten Konzert zum Ausdruck. H. B.

M.-Gladbach. Mit einem schönen Konzerte eröffnete der städt. Gesangverein „Cäcilia" am 13. Oktober seine Wintersaison. Es wurde zunächst die Strauss'sche Tondichtung „Tod und Verklärung" geboten, die unter der zielbewussten Leitung des städt. Musikdir. H. Gelbke eine wunderbare Wiedergabe erfuhr. Sodann wurde die 3. Symphonie von Saint-Saëns zur Aufführung gebracht, ein recht interessantes Werk, das einen ausgeprägten Sinn für Schönheit der Orchesterfarben verrät. Den Glanzpunkt des Abends bildete das Auftreten des berühmten Virtuosen Ferr. Busoni, der ausser dem Esdur-Klavierkonzert op. 73 noch „Adelaide" und „Ruinen von Athen" von Beethoven vortrug. Busoni verstand es, die Zuhörer durch seine ausserordentliche Technik verbunden mit prächtiger Rhythmik in Erstaunen zu versetzen. Besonders zart und rein abgetönt klang „Ruinen von Athen"; in das der Virtuose viel Ausdruck hineinzulegen verstand.

Leipzig. Frl. Lotte Jobst, eine junge anmutige Leipzigerin, hat im Oktober im Stiftungsfestkonzert des Gemischten Chores in Zeitz wie in einem Künstlerkonzert in Schölln S.-A., höchst erfolgreich mitgewirkt und sich neben ihrem Lehrer, dem bekannten Oratoriensänger E. Hungar, durch wohlgebildete Sopranstimme edelster Art, sehr gute musikalische Begabung, wie innigen und temperamentvollen Vortrag in Recitativ und Arie aus „Jahreszeiten" von Haydn und Liedern von Brahms, Jensen, Schumann und Duetten von Umlauft, Gast, Reinecke als ein hervorragendes Gesangstalent von schöner Zukunft dokumentiert.


Konzertprogramme.

Basel. 2. Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft (H. Suter) am 4. November: Orchesterwerke von Hektor Berlioz (Symphonie fantastique) und Emanuel Chabrier (Ouvert. zur Oper „Gwendoline"); Klaviersoli (Frl. Norah Doewett-Paris) von Camille Saint-Saëns (G moll-Konzert) und Fr. Chopin (Impromptu in Fisdur, Hdur-Nocturne, op. 62 No. 1 und Adur Ballade).

Berlin. Konzert, veranstaltet v. Elisabeth Kran-Bewert, am 27. September: Gesangsoli (d. Veranstl.), von Brahms („Die Mainacht", „Treue Liebe"), Schubert („Liebesbotschaft", „Vor meiner Wiege", „Ganymed"), W. Berger („Der Waldsee"), H. Wolf („ Der Freund"), C. Heymann-Rheineck („Über mein Weh einen Steg zu bauen") und H. Kaun („Der Sieger"); Kammermusikwerk (Hr. Willy Benda und Fr. M. W. Benda) von Albert Fuchs (Sonate für Violoncello u. Klavier [op. 27]). — 2. Philharmonisches Konzert (Prof. Nikisch) am 29. Oktober: Orchesterwerke von A. Bruckner (Cmoll-Symph. No. 8), Weber (Ouverture zu „Oberon"); Violinsolo (Hr. Mischa Elman) von Tschaikowsky (Ddur-Konzert). — 3. Philharmonisches Konzert am 12. November: Orchesterwerke von Brahms (Ddur-Serenade), E. Humperdinck (Ouv. z. Op.: „Heirat wider Willen"); Klaviersolo (Frl. Alice Ripper) v. Grieg (Amoll-Kzt.); Baritonsoli: (Hr. H. Albers-Brüssel von Wagner (Wolfram's Ansprache a. „Tannhäuser") u. Massenet („Le roi de Lahore").

Bremen. Konzert des Künstlervereins (Prof. Panzner) am 11. Oktober: Orchesterwerke von R. Schumann (D moll-Symphonie, op. 120), R. Strauss („Don Juan", symph. Dchtg.) u. R. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg").

Bückeburg. 1. Symphoniekonzert der Fürstl. Hofkapelle (Prof. Sahla) am 30. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symph.), Weber („Euryanthe"-Ouvert.), Wagner (Siegfried-Idyll); Klaviersoli (Frl. Bockemann-Berlin) von d'Albert (Esdur-Konzert No. 2), Liszt (Konzert-Etüde in Fmoll Soirées de Vienne), A. Zanella (Tempo der Minettuo).

Eisenach. 2. Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle zu Meiningen (Prof. Berger) am 3. November: Orchesterwerke von Beethoven (F dur-Symphonie No. 8, Grosse Quartettfuge, op. 133 in Bdur) u. Brahms (Akademische Festouverture); Klaviersoli (Hr. v. Bose-Leipzig) von Schumann (A moll-Konzert), Brahms (Intermezzo in A dur, op. 118), Schubert (Menuett in H moll) u. Mozart (Rondo alla Turca). —

Zerbst. Kirchenkonzert des Oratorienvereins (Frz. Preitz) am 21. März: Aufführung von „Paulus" von Mendelssohn, Oratorium für Soli (Fr. Hildegard Börner, Margarethe Preitz, HH. Georg Schaff u. Franz Fitzau-Berlin), Chor u. Orchester.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel).

d'Albert, Eugen. Konzert in Edur No. 2 für Pianoforte. (Bückeburg, I. Symph.-Konzert [Sahla], 30. Okt.)

Baussnern, W. v. Serenade in Esdur f. Pianof., Violine u. Klarinette (Köln, I. Kammermusikkonzert, 30. Okt.)

Berger, Wilhelm. Grabgesang, „Müde, das Lebensboot weiter zu steuern". (Lübeck, VII. Orgelkonzert [Lichtwark], 12. Sept.)

Berlioz, Hector. „Harold in Italien", Symphonie. (Aachen, I. städt. Abonnementskonzert [Schwickerath], 25. Okt.)

Bruckner, Anton. Dmoll-Symphonie No. 3. (Bielefeld, 1. Philharm. Konzert [Ochs], 5. Okt.; Wiesbaden, I. Konzert [Afferni], 26. Okt.)

— — Cmoll-Symphonie No. 8. (Berlin, II. Philharm. Konzert [Nikisch], 29. Okt.)

Dorn, Otto. Vorspiel zu „Naerodal". (Dortmund, Philharm. Konzert [Ochs], ?.)

Ertel, Paul. „Belsazar", symphonische Dichtung. (Kiew [Bullerian], ?; Hamburg [Armbrust], ?; Eisleben [Neisser], ?.)

— — „Die Wallfahrt nach Kevlaar", Chor mit Baritonsolo und Orchester. (Darmstadt. Hofoper [Gessner], ?).

Fuchs, Albert. Sonate f. Violoncello u. Klavier, op. 270. (Görlitz, Konzert von Elisabeth Knaur-Bewert, 31. Okt.)

Hartmann, Emil. „Eine nordische Heerfahrt", Ouverture. (Würzburg, I. Konzert der Königl. Musikschule [Hofrat Kliebert], 24. Okt.)

Humperdinck, E. Ouverture zu „Heirat wider Willen". (Berlin, III. Philharm. Konzert [Nikisch], 12. Nov.)

Kaun, Hugo. „Sir John Falstaff", symphon. Dichtung. (Bielefeld, Konzert des Städtischen Orchesters [Traug. Ochs], 28. Sept.)

— — Streichquartett in Ddur, op. 41. (Köln, I. Kammermusikkonzert der Konzertgesellschaft, 30. Okt.)

— — Klavierquintett in Fmoll, op. 39. (Hamburg, Kammermusikabend des Vereins für Kammermusik, 5. Nov.)

Kistler, Cyrill. Grosse Phantasie für Orgel und Streichorchester. (Kissingen, Geistliches Konzert [Kunibert Kistler], 2. Aug.)

Lichtwark, K. Doppelfuge in Fmoll. (Lübeck, V. Orgelkonzert [Lichtwark], 29. Aug.)

Louis, Rudolf. „Proteus", symphon. Phantasie. (Dessau, I. Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle [Mikorey], 15. Okt.)

Moor, Emanuel. E moll-Symphonie, op. 65. Köln, II. Gürzenich-Konzert [Steinbach], 6. Nov. Leipzig, III. Philharm. Konzert [Winderstein], 12. Nov.)

Nicodé, J. L. 4. Satz aus „Gloria", „Ein Sturm- und Sonnenlied", Symphonie, op. 34. (Bremen, II. Philharm. Konzert [Panzner], 6. Nov.)
Reger, Max. Passacaglia in Fmoll. (Lübeck, VII. Orgelkonzert [Lichtwark], 12. Sept.)
Schumann, Georg. „Sehnsucht" für Chor und Orchester. (Aachen, I. städt. Abonnementskonzert [Schwickerath], 25. Okt.)
Schuricht, Karl. „Nordische Phantasie". (Dortmund, Philharm. Konzert [Ochs], ?.)
Sgambati, G. Requiem für Chor, Baritonsolo und Orchester. (Köln, II. Gürzenich-Konzert [Steinbach], 6. Nov.)
Strauss, Richard. „Tod und Verklärung", Tondichtung. (Bielefeld, I. Philharm. Konzert [Ochs], 5. Okt.)
— — Sonate f. Pianof. u. Violoncello in Fdur, op. 6. (Gotha, I. Kammermusikabend [Frankfurter Trio-Vereinigung], 7. Okt.)
Tschaikowsky, Peter. Symphonie in Fmoll. (Bremen, I. Philharm. Konzert [Panzner], 19. Okt.)
Zelénski, Ladislaus. Streichquartett in Fdur, op. 28. (Hamburg, II. Kammermusikabend des Vereins für Kammermusikabende, 5. Nov.)



Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Bremen. Im Stadttheater gastierte am 14. Nov. Frau Gemma Bellincioni vom Scala-Theater in Mailand als Nedda-Colombine in „Der Bajazzo" und Santuzza in „Cavalleria rusticana" und erzielte durch die souveräne Beherrschung ihrer Stimmittel, mehr aber noch durch die lebenswahre Darstellung bedeutenden Erfolg.

Hannover. Im kgl. Theater gastierte der kgl. dänische Kammersänger Herold (Tenor) als Don José, Turiddu und Canio, ohne jedoch den ihm vorausgegangenen Ruf, einer der ersten Tenöre der Gegenwart zu sein, irgendwie gerechtfertigt zu haben. Er ist ein stimmbegabter, geschmackvoller Sänger und routinierter Darsteller, der aber in keiner Weise das Milieu unseres Ensembles überragte.

London. Für die deutsche Oper im Covent-Garden-Theater im Januar und Februar sind engagiert u. a. die Damen Nast, Bosetti, Litvinne, Loeffler-Burkhardt, v. Kraus-Osborne und die HH. van Dyck (auch Direktion), Ernst Kraus, Herold, Naval, Busard, Feinhals, Bertram, Dr. Felix v. Kraus, Hinkley; ferner als Dirigenten: HH Nikisch, Ysaye, Balling und Viotta.



Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Im Kölner Stadttheater fand die zweihundertste „Tannhäuser"-Aufführung statt.

* Die komische Oper „Maskerade", deren Sujet der gleichnamigen Holberg'schen Komödie entnommen ist, mit Musik von dem deutschen Komponisten Carl Nielsen, kam am 11. November erstmalig zur Aufführung im kgl. Theater zu Kopenhagen und fand einen grossen Erfolg.

* Den Bau eines neuen Operettentheaters in Berlin plant Direktor Ferenczy mit dem bekannten Wiener Verleger Weinberger. Das Theater soll bereits im Herbst 1907 eröffnet werden.

* Die Oper „Nemo" von Graf Géza Zichy gelangt im Breslauer Stadttheater zur ersten Aufführung in deutscher Sprache.

* H. Zöllner's Oper „Versunkene Glocke" ging als örtliche Novität am Theater in Teplitz-Schönau beifällig in Szene.

* Über Massenet's neue Oper „Therese", deren Erstaufführung in Monte-Carlo stattfinden soll, wird berichtet: Das Stück spielt zur Revolutionszeit in Paris, „drei Menschen, ein Schauplatz, das ist alles; keine Menge, keine Chöre, ein Drama in einem Zimmer mit der Revolution, die hinter dem Fenster rauscht, der Revolution, die man hört und nicht sieht, deren gewaltiges Echo hereintönt, sobald das Fenster geöffnet wird . . ."

* Rubinstein's halbvergessene Oper „Nero" ist kürzlich im Petersburger Marientheater wieder einmal auf die Bühne gebracht worden.

* Unter der Direktion Georg Nieter wurde in Breslau ein neues Theater eröffnet, an dem Oper und Operette gepflegt werden soll. Das Haus gehört zu den grössten Theatern Deutschlands und enthält 1736 Sitzplätze.

* Aus Dessau wird uns geschrieben: Das Herzogliche Hoftheater ist eine der wenigen Bühnen, die R. Wagner's „Fliegenden Holländer" mit teilweise neuer dekorativer Ausstattung, sich abspielend in nur einem Akte, streng nach dem Bayreuther Vorbilde von 1901 herausbringen. Dass es sich hierbei nicht etwa um eine Bayreuther Mode oder gar nur um eine Laune des Hauses „Wahnfried", sondern vielmehr um den ernsten künstlerischen Willen des Meisters selbst handelt, mag Unkundigen klar hervorgehen aus den eigenen Worten Rich. Wagner's, wenn dieser („Ges. Schriften"; Bd. VII, S. 160) schreibt: „Auf die fünfaktige, in den allerbreitesten Dimensionen ausgeführte Oper (Rienzi) folgte unmittelbar Der fliegende Holländer, den ich ursprünglich nur in einem Akte aufgeführt wissen wollte." Und womöglich noch deutlicher spricht er sich aus an der Stelle („Ges. Schr.", Bd. IX, S. 318), da er, gelegentlich des Aufsatzes „Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen" und aus Anlass einer Mannheimer „Holländer"-Aufführung der 70er Jahre, ausdrücklich redet von „dieser, einen giltigen Opern-Abend kaum ausfüllenden Musik, welche ich einst zur Aufführung in einem einzigen Akte bestimmt hatte". Man erfüllt also mit solcher Neu-Inszenierung in einem einzigen Akte pietätvoll nur die letzten höchsten Absichten des Schöpfers; und dies darf umso ehrenvoller wohl dünken, als das Dessauer Hoftheater, wie gesagt, eine der allerersten Bühnen sein dürfte, die dem Bayreuther Beispiele auch hierin gewissenhaft nachfolgen.

* Im Hoftheater zu Weimar gelangte am 17. Nov. die dramatische Dichtung „Wieland der Schmied" von Fritz Lienhard mit Musik von Karl Goepfart zur überhaupt ersten Aufführung.

* Als nächste Novitäten des Leipziger Stadttheaters stehen in Sicht: „Sibirien" von Umberto Giordano, „Die Tänzerin" von Artur Friedheim, „Die vier Grobiane" von Wolff-Ferrari, „Messalina" von Isidore de Lara, „Frithjof" von Heinrich Zöllner (?) und der Einakter „Das süsse Gift" von Albert Gorter.

* Das čechische Nationaltheater in Prag bereitet die Erstaufführung der einaktigen Oper „Der Weihnachtsbaum" des russischen Komponisten V. Rebikow vor; als weitere Novitäten sind bestimmt „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius und „Königin Fiametta" von Xavier Leroux. L. B.

* Die englische Komponistin E. M. Smyth hat ihre kürzlich im Leipziger Stadttheater zur Uraufführung gebrachte Oper „Strandrecht" nach der ersten Aufführung wieder von dieser Bühne zurückgezogen, weil die Direktion die von Frl. Smyth gewünschten Änderungen (NB. es handelte sich dabei wohl lediglich um Wiederaufmachung der verständiger Weise angebrachten Striche) ablehnte. Zu bedauern sind dabei nur die ausführenden Künstler, die wochenlange muhsame Vorarbeiten um einer einzigen Aufführung willen auf sich genommen hatten.

* Mascagni's „Freund Fritz" gelangte im Lemberger Stadttheater am 15. Nov. zur Erstaufführung und hatte guten Erfolg. Die Hauptrollen sangen Frau Bohuss-Heller und Herr Malawski. Die Vorstellung leitete vortrefflich Kapellmeister Anton Ribera.

* Eugen d'Albert's musikalisches Lustspiel „Die Abreise" ging jungst in Darmstadt als örtliche Neuheit in Szene.

Kreuz und Quer.

* Der Mozartverein in Dresden konnte mit der Feier des 150. Geburtstages Mozart's zugleich die seines 10jährigen Bestehens begehen. Nach dem sechsten Bericht, der die Jahre 1904—1906 der Vereinsgeschichte umfasst, ist ersichtlich, dass der Verein von Mozart'scher Musik innerhalb von 10 Jahren zur Aufführung gebracht hat: 8 Messen und andere Kirchenstücke, 2 Kantaten, 13 Opern und andere dramatische Musik, 17 Konzertarien und mehrstimmige Gesänge mit Orchester,

10 Lieder mit Klavier, 4 Ouverturen, 13 Symphonien, 9 Serenaden, Divertimenti, Ballettmusiken, 8 Märsche, Tänze und kleinere Orchesterstücke, 8 Konzerte für Streich- und Blasinstrumente, 14 Konzerte für Klavier und Orchester, 7 Orgelsonaten mit Orchester, 7 Klavier- und Orgelsoli und 4 Kammermusiken. Nächstdem fand vor allen anderen Meistern nicht ohne Grund Sebastian Bach die eingehendste Berücksichtigung; er ist mit 36 ebenfalls zumeist erstmalig aufgeführten Werken der verschiedensten Art vertreten. Auf jede Aufführung kamen etwa 11 verschiedene Sätze. In 54 Aufführungen wirkten 147 Künstler, 4 Chöre und 3 Gastdirigenten mit. An ausübenden Mitgliedern zählt der Verein 68, an Mitgliedern insgesamt 1681.

* Bruckner's Dmoll-Symphonie No. 3 ist in Bückeburg unter Professor Sahla's Leitung erstmals aufgeführt worden.

* Einen interessanten Vortrag über „Wagner-Karikaturen" hielt Dr. G. Münzer in Berlin; veranschaulicht wurde er durch Lichtbilder.

* In München gastierte am 24. November das in Deutschland bisher noch unbekannte Pariser Streichquartett.

* Das Chorwerk „Der wilde Jäger", nach Jul. Wolff's Dichtung komponiert von Rud. Ew. Zingel, wurde am 6. November erstmalig in Frankfurt a. M. aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen.

* Beim Vorstand der „Neuen Bachgesellschaft" sind in den letzten Monaten ausserordentlich reichliche Geldspenden für das Eisenacher Bachmuseum eingegangen, darunter allein 10000 Mk. von dem Musikalienverlag Peters in Leipzig. Ausserdem haben viele Musikalienverleger auf Bitten des Vorstandes der „Neuen Bachgesellschaft" die bei ihnen erschienenen Buch-Ausgaben und Werke über Bach als Geschenke für das Bachmuseum gestiftet.

* Der „Wiener Männergesangverein" hat eine Mozart-Gedenktafel an dem Hause Schubertstrasse 8 in Wien, in dem Mozart „Die Hochzeit des Figaro" schuf, anbringen lassen.

* Von Paganini ist eine unbekannte Partitur für zwei Violinen aufgefunden worden. Die Komposition soll beim bevorstehenden Dante-Kongress in Genua von den Professoren Fano und Franzoni vom Konservatorium in Parma zu Gehör gebracht werden.

* Ein Leipziger hat dem Markneukirchener Gewerbemuseum eine alte, berühmte kleine Orgel mit drei klingenden Stimmen geschenkt. Der Erbauer ist der Orgelbauer Georg Hammer. Das Werk selbst ist ein Kunstwerk.

* Die Sammlung der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien wird zu einem Musikmuseum erweitert werden. Den Grundstock für dasselbe bildet der reiche Manuskriptschatz von Originalen unserer Tonheroen Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Brahms, Weber, Mendelssohn, Spohr.

* In Posen wird am 1. Dezember im „Verein der Musiklehrer und Musiklehrerinnen" Frl. Dr. phil. Olga Stieglitz aus Berlin einen Vortrag über „Musik und Ethik" halten.

* Einen Vortrag über „Beethoven's Seele in Tönen" hielt Dr. Karl Fuchs-Danzig am 14. November in Tilsit dem durch eine musikliebende Gemeinde erweiterten Schüler- und Lehrerkreis des dortigen Konservatoriums.

* Das Original-Manuskript des Klavierauszugs zu Smetana's „Verkaufter Braut" ist bei einer Versteigerung in Wien von dem Konsortium des čechischen Nationaltheaters in Prag durch dessen Vertreter Ing. Havel und Opernchef Kovařovic erworben worden. L. B.

* E. A. Koch's Oratorium „Von den Tageszeiten" kommt am 29. November in Osnabrück durch den „Musikverein" (Dir.: Wiemann) als örtliche Novität zur Aufführung.

* Albert Steynert in Gent (Galizien), Musée Snoeck, rue neuve St.-Jacques 38, macht bekannt, dass er die in ihrer Art einzig dastehende Sammlung alter Musikinstrumente des verstorbenen César Snoeck in Gent zu verkaufen beauftragt sei. Die Sammlung enthält eine Kollektion von 437 alten vlamländischen und niederländischen Instrumenten und ferner 363 Instrumente aus anderen Ländern. Interessenten erhalten auf Verlangen Kataloge und Photographien zur Ansicht.

* Das Conservatorio musicale zu Triest (Direktor: Gialdino Gialdini) hat unter dem 8. Oktober einen 1. Wettbewerb für Komponisten ausgeschrieben. Die Konkurrenz erstreckt sich auf die Komposition eines Streichquartetts und auf die Komposition eines Frauenchors (auf italienischen Text) mit Orchesterbegleitung. An der Konkurrenz können Musiker aller Nationen teilnehmen. Die Konkurrenzarbeiten müssen bis dato unveröffentlicht sein. Die Einsendungen haben bis längstens 30. April 1907 an die Commissione Concorso del Conservatorio musicale di Trieste (via Nicolo Paganini, N. 28) unter den üblichen Formalitäten zu erfolgen. Die Jury besteht aus dem Direktor des Konservatoriums und 6 von ihm ernannten namhaften Musikern. Die prämierten Werke gelangen in den Konzerten des Konservatoriums zur Aufführung und die Originalpartituren werden im Archiv des Instituts aufbewahrt.

* Das neue Adur-Klavierkonzert von dem Dessauer Hofkapellmeister Franz Mikorey wird noch in dieser Saison von der Schwester des Komponisten, Frl. Carola Mikorey, in der Münchener „Musikalischen Akademie" (unter Mottl) zur Aufführung kommen. Auch in Berlin und Wien stehen Aufführungen in Sicht.

* Die Kantate „Ismaïl", mit der der Lenepveu-Schüler Louis Dumas vor kurzem den grossen Rompreis errang, erwies sich bei ihrer Erstaufführung in Paris durch das treffliche Colonne-Orchester am 18. November als das die tonmalerischen und dramatischen Effekte des zugrundeliegenden Textbuches nicht ungeschickt, aber noch recht epigonenhaft zum Ausdruck bringende Werk eines glücklichen Debütanten. Den Erfolg im Rahmen des Colonne-Konzertes verdankte die Kantate der ausgezeichneten Aufführung unter Leitung Altmeister Colonne's. A. N.

* Die kirchliche Tondichtung „Selig sind, die in dem Herrn sterben" von Albert Fuchs, auf deren eigenartigen Inhalt wir früher schon einmal hinwiesen, kam am 21. November in der Dreikönigskirche zu Dresden unter Leitung des Komponisten erstmals zur Aufführung.

* Unter den zahlreichen Arten von Notenblattwendern scheint, nach der vorliegenden Probe Oskar Blober's Patent-Notenblattwender besondere Beachtung zu verdienen. Er besteht aus kleinen Klammern aus Weissblech, welche durch schwachen Druck am aussenstehenden Knopfe an jedem Notenblatt angebracht und wieder abgenommen werden können. Man klemmt sie stufenweise von Blatt zu Blatt etwa 1 cm steigend übereinander bis zur Höhe des Blattes fest und fängt dann nach Bedarf wieder am unteren Rande an. Das Umblättern geschieht durch Fassen des Knopfes; es wird dadurch bedeutend erleichtert und beschleunigt und störendes Verblättern vermieden. Die Klammern sind in zwei Farben ausgeführt, um zu wiederholende Teile oder Sätze zu kennzeichnen und das Zurückblättern zu erleichtern. Auch können bei grösseren „Strichen" mehrere Blätter zusammengeklammert werden. Die Klammern (25 Stück kosten 1,50 Mk.) sind in der Fabrik von C. Wunderlich in Wien (III, Geusaugasse 39) erhältlich.

* Der von dem Architekten Hultsch erbaute neue schöne Konzertsaal der Klavierfabrik von Rud. Ibach & Sohn in Düsseldorf ist am 12. November durch einen Kammermusik-Abend der Herren Henri Marteau und Willy Rehberg aus Genf künstlerisch eingeweiht worden. Klavierviolinsonaten von Schumann (A moll) und Brahms (G dur) und kleinere Solostücke von Bach, Saint-Saëns, Scarlatti, Henselt, Scharwenka, Brahms, Poldini und Moszkowski bildeten den Inhalt der Vorträge.

* In Paris wurde am 22. November der bemerkenswerte Versuch gemacht, volkstümliche Symphoniekonzerte bei gedeckten Tischen und Aufhebung des Rauchverbotes zu veranstalten. So deutsch diese Idee wie auch der Name „Kursaal", in dem diese Konzerte stattfinden sollen, klingen mag, so national-französisch ist der Gedanke doch verwirklicht worden. Zunächst sind die Preise (inkl. Programm kostet der billigste Platz etwa 2 Mark) viel zu hoch bemessen, ebenso auch die Preise der Erfrischungen. Über die Leistungen des Orchesters, das von P. Sechiari, dem 1. Konzertmeister des Lamoureux-Orchesters geleitet wird, lässt sich recht Gutes sagen. Aber der ganzen Veranstaltung mangelte es doch an der rechten inneren Sammlung. A. N.

Persönliches.

* Die bekannte Pariser Opernsängerin Emma Calvé wird der Bühne entsagen, um sich mit einem amerikanischen Grossindustriellen zu vermählen.

* Anlässlich des 80. Geburtstages des Grossherzogs von Baden wurden die Mitglieder der Hofoper in Karlsruhe: Fr.

Ada von Westhoven zur Kammersängerin und die Herren Max Büttner und Jan van Gorkom zu Kammersängern ernannt.

* Der strebsame „Liederkranz"-Frankenthal (Pfalz) ernannte die Kammersängerin Frl. Johanna Dietz wegen ihrer Verdienste um den Verein zu seinem Ehrenmitgliede.

* Kapellmeister August Scharrer erklärt, dass er die Leitung des Strassburger Konservatoriums nicht übernommen hat. Das Bürgermeisteramt zu Strassburg teilt uns überdies mit, dass bis jetzt eine Entscheidung über die Neubesetzung des Direktorpostens überhaupt noch nicht erfolgt sei.

* Die Hofopernsängerin Frau Erika Wedekind sang im kgl. Opernhause zu Dresden zum 100. Male die Titelrolle in „Mignon". Die Künstlerin wurde mit Beifall und Blumenspenden überschüttet.

* Dem Musikgelehrten Dr. Max Seiffert in Berlin ist der Professor-Titel verliehen worden.

* Sein 50jähriges Organisten-Jubiläum konnte am 8. Nov. der Organist Herr Hops in Verden feiern.

* Stadtmusikdirektor Sauer feierte sein 25jähriges Dirigenten-Jubiläum.

* Der rheinische Dichter Hermann Bender, dessen „Rheinische Lieder" von namhaften Tondichtern komponiert worden sind, feiert am 15. Dezember sein 40jähriges Schriftsteller-Jubiläum.

* Dem preussischen Staatsangehörigen, Direktor der Kaiserlich japanischen Musikhochschule in Tokio, August Junker, ist der Titel „Kgl. preussischer Musikdirektor" verliehen worden.

* Generalintendant von Perfall in München wurde unter Verleihung der Insignien des Hausordens vom Heiligen Hubertus auf sein Ansuchen vom Prinzregenten von Bayern in den Ruhestand versetzt. Herr von Perfall vollendet am 1. Jan. sein 83. Lebensjahr.

* Der Universitätsmusikdirektor a. o. Professor Dr. Emil Kauffmann in Tübingen konnte am 23. Nov. seinen 70. Geburtstag feiern.

* Dem als Leiter des „Konzertvereins" und des „Akademischen Gesangvereins" um das Musikleben in Giessen sehr verdienten grossherzogl. Universitätsmusikdirektor Gustav Trautmann wurde vom Grossherzog von Hessen der Professor-Titel verliehen.

* Prof. Paul Homeyer in Leipzig wurde in Anerkennung seiner 25jährigen Verdienste um den Leipziger „Riedel-Verein" von letzterem zum Ehrenmitgliede ernannt.

Todesfälle. In Berlin starb am 15. Nov. im Alter von 51 Jahren der Musikdirektor und Professor Ernst Elsmann. — Moritz Wallerstein in Prag, einer der angesehensten Gesangspädagogen, starb daselbst. — In Auteuil bei Paris starb im Alter von 65 Jahren der Baritonist Padilla y Ramos, der Gatte der einst gefeierten Sängerin Désirée Artôt-Padilla. Er war 1842 in Murcia (Spanien) geboren, studierte in Florenz und machte sich durch zahlreiche ausgedehnte Gastspielreisen als Bühnensänger einen sehr angesehenen Namen. — Hofrat Prof. Oskar Wermann ist nach kurzer Krankheit am 22. November in Dresden im Alter von 66 Jahren gestorben. Er hat als Kantor an der Kreuzkirche zu Dresden mehr als 30 Jahre seines Amtes gewaltet und trat erst vor Jahresfrist in den Ruhestand. Als Kirchenkomponist war er ausserordentlich fruchtbar. — Der durch seine Schriften: „Das Doppelwesen der menschlichen Stimme", „Das Doppelwesen des Denkens und der Sprache" und „Die Religion der Vernunft" in weiteren Kreisen bekannt gewordene Gründer der „Internationalen physio-psychischen Gesellschaft" in Berlin und New York, Emil Sutro, ist am 27. Oktober nach vollendetem 74. Lebensjahr in New York gestorben.



Klavierstücke.

1. **Schäfer, Dirk.** 4 petits morceaux (ohne Opuszahl). 4 Hefte à 1 M. — 1,50 M. Strassburg i. Els., Süddeutscher Musikverlag.
2. **Rath, F. vom.** Drei Tanzidyllen, Op. 9. Preis? Ebendas.
3. **Gabrilowitsch, O.:** Thème varié, Op. 4. Pr. 2 M. Leipzig, J. H. Zimmermann.
4. **Zöhrer, J.** Erinnerungen, Op. 20 (vierhändig). Pr. 3 M. Leipzig, Fr. Kistner.

Dirk Schäfer, der 1904 auf der Tonkünstlerversammlung in Frankfurt ein Streichquartett zur Aufführung brachte, steht hier mit einigen Klavierbagatellen da, die nichts zu bedeuten haben. Wozu die Veröffentlichung? Im ersten, einem Pastorale in alter Manier (all' antica), passt zudem die Oktavenparallele e—a, die Takt vier in den Aussenstimmen sitzt, schlecht zu der reinlichen Schreibweise der Vorfahren, und weshalb in der letzten Reihe der zweiten Seite Takt zwei die zweite Note der Mittelstimme nicht d² anstatt fis¹ heisst — was auch weiterhin noch einmal vorkommt — ist ebenfalls nicht einzusehen. Noch bedeutungsloser als dieses Pastorale sind die anderen drei Stücke (Menuett, Melodie und Walzer), aus denen nur das Trio des Menuettes als ein glücklicher Einfall reizvollen und nicht gewöhnlichen Klaviersatzes hervorglänzt. Ähnliches könnte man auch von dem Hefte des verstorbenen Felix vom Rath sagen: von einem, der fähig war der Welt ein gutes Konzert zu schenken, hätte man solche Bagatellen im Pulte ruhen lassen sollen. Heute ist doch diese Art Kleinkunst nicht so spärlich auf dem Markte als zu Beethoven's Zeiten! An und für sich sind diese „Tanzidyllen" ja feine Arbeiten; aber von jenem Wesen, das eine Komposition zur wirklichen Tonpoesie erhebt, ist nur die zweite Nummer erfüllt. Alle drei Stücke sind übrigens bequem vom Blatte zu spielen. Anders zeigt sich da das Variationenwerk des bekannten Pianisten Ossip Gabrilowitsch, das zum schweren Konzertgeschütze gehört. Doch macht sich in ihm nicht die Virtuosität an sich breit, eher geht darin der Variationengeist Brahms' um. So macht dies gediegene Werk sowohl dem Pianisten wie dem Musiker Freude. Es wird da aus einer Art einfachen Liedes im Balladenvolkstone eine Reihe Gebilde entwickelt, die Erfindungs- und Gestaltungskraft zeigt und sich bis zu dem grossartigen Schlussstücke stetig und wirkungsvoll steigert. Zudem ist dieses vortreffliche Opus 4 nicht lang. Warm empfohlen kann auch das vierhändige Tanzpoëm „Erinnerungen" von Joseph Zöhrer werden: vorzügliche Arbeit, moderner Klaviersatz und ein frischer Empfindungsstrom werden seine sechs Nummern tüchtigen Spielern anregend und zu einem wirkungsvollen Vortragsstücke machen.

Bruno Schrader.



Herr **G. F. 26, Klagenfurt.** Der bestgesichtete und umfänglichste Führer durch die Violin-Literatur ist der von Prof. A. Tottmann (Leipzig, J. Schuberth & Co.).

Herr **E. Gr. in A.** Die „Christfeldbilder" von C. Kipke, 51 Lieder und Klavierstücke für die Weihnachtszeit, zu kleinen Stimmungsbildern zusammengestellt, (Leipzig, C. F. W. Siegel) und das kürzlich im Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger erschienene „Weihnachts-Album", 22 Weihnachtslieder, Kinderchöre, 2- und 4händige Klavierstücke enthaltend, dürften am ebesten Ihrem Zwecke entsprechen.

Künstler-Adressen.

Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.



Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Therese Müller-Reichel.
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF. BERLIN.



Johanna Schrader-Röthig.
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

Hildegard Börner,
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Emma Vivié, Hamburg 21, Bassinstr. 1.
Konzertsängerin (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

Iduna Walter-Choinanus bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Oratorien-Tenor.
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, Chemnitz, Kaiserstrasse 2.

Clara Zehme-Jansen
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Stellen-Gesuche und -Angebote.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Anzeigen.



Breitkopf & Härtel in Leipzig

HUGO RIEMANN

Handbuch der Musikgeschichte

Erster Band.

Abteilung I:

Altertum und Mittelalter

XXVI u. 258 Seiten 8°.

Geheftet 5.— M., gebunden 6.50 M.

Abteilung II:

Die Musik des Mittelalters

(bis 1450)

IV u. 374 S. 8°.

Geheftet 9.— M., gebunden 10.50 M.

Aus den Urteilen den Presse:

Eine Publikation eines Forschers von der Bedeutung Riemanns hat wahrlich besondere Lobsprüche nicht nötig. —

Riemann hat hier die so lange vermisste, auf der Höhe der neueren Resultate stehende Darstellung der mittelalterlichen Musik geliefert.

(P. Wagner, Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft VII, 5)

Das geistvoll konzipierte und mit grosser Sorgfalt ausgearbeitete Geschichtswerk des berühmten Musikforschers bietet für diejenigen, welche sich für die schwebenden Streitfragen interessieren, reichen Stoff zur Anregung und ist für diejenigen, welche die noch nicht zum Austrag gebrachten Probleme überschlagen, von hohem, positiven Werte.

(A. Thierfelder, Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft VI, 1)

Wenn die übrigen Bände halten, was der erste verspricht, wird dieses Handbuch den Historikern geradezu als Richtschnur dienen müssen beim weiteren Ausbau der Musikgeschichte. In keinem Werke ähnlicher Art findet man eine solch imponierende Beherrschung des kolossalen Stoffes, eine solche Selbständigkeit des Urteils, einen solchen Scharfblick für den Zusammenhang und die Bedingtheit geschichtlicher Epochen. (Johannes Schreyer, Dresdner Anzeiger, 18. Februar 1906)

R.s Buch wird fortan kein Forscher auf dem Gebiete der griechischen Musikgeschichte unbeachtet lassen dürfen. (Heinrich Guhrauer, Neues Jahrbuch f. d. Altertum u. f. Pädagogik 1905, No. 1)

HEINRICH RIETSCH

Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts

Zweite Auflage. Geheftet 4.— M., gebunden 5.— M.

Der mit dieser Arbeit vor etwa sechs Jahren gemachte Versuch, die moderne Technik der musikalischen Kunst gegenüber der älteren sachlich zu charakterisieren, ist im grossen Ganzen einem erfreulichen Verständnis begegnet. Es bedarf daher wohl kaum des Hinweises auf die steigende Teilnahme, die heute kunstwissenschaftlichen Fragen zugewendet wird, um es zu rechtfertigen, dass hier von dem seit längerer Zeit vergriffenen Buche eine neue Auflage vorgelegt wird. Sie ist nicht lediglich ein Wiederabdruck der ersten Ausgabe; abgesehen von kleineren Änderungen sind in Beachtung des weiteren Entwicklungsgangs der musikalischen Technik Zusätze gemacht und durch Beispiele erläutert worden. Dies und eine breitere, übersichtliche Druckanordnung haben den Umfang beträchtlich vermehrt; auch wurde ein Register der angezogenen Tonwerke hinzugefügt. So steht zu hoffen, dass das Buch in seiner Tendenz, die neueren Erscheinungen der Tonkunst als Erzeugnisse eines entwicklungsgeschichtlichen Fortschritts darzustellen, auch diesmal die Beachtung des Musik- und Kulturhistorikers, wie nicht minder des Kunststudierenden und Musikfreundes finden werde.

Von dem

bekannten Violinvirtuosen

Arthur Hartmann

erschien soeben in meinem Verlage:

Arthur Hartmann,

Ungarische Rhapsodieen

für

Violine und Pianoforte.

No. 1. **Szomozúság** (Tristesse) Rhapsodische Skizze (Fritz Kreisler gewidmet) . . . . ℳ 1.80

No. 2. **Száll a Madár** . . . Ungarische Rhapsodie (Tivadar Nachèz gewidmet) . . . . ℳ 1.50

Otto Junne, Leipzig.

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. **(R. Linnemann)** in **Leipzig.**

Louis Victor Saar.

Sonate für Violine u. Klavier.

Op. 44. — n. Mk. 5.—.

SELMER

Duett für 2 Singstimmen (norwegisch und deutsch) mit Piano:

Op. 45. Heft I. No. 1. **„Nun wünsch' ich, dass die ganze Welt"** *(Fr. Rückert).* [Ms. und Bt.] . . . . M. 0,75
No. 2. **Der Gesang** *(B. Björnson).* [S. oder Ms. und Bt.] . . . . M. 0,75
Dasselbe komplett . . . . M. 1,25
Heft II. No. 3. **Liebe zum Vaterland** *(John Paulsen)* . . . . M. 0,75
No. 4. **Rote Schwäne** *(O. Sinding)* M. 1,50
Dasselbe komplett . . . . M. 1,75

Op. 46. **Lichte Töne.**
Heft I. No. 1. **Frühlingsweise** *(S. Schandorff)* . . . . M. 0,75
No. 2. **Frühlingstoilette** *(Th. Caspari)* M 1,—
No. 3. **Sommernacht auf dem Gletscher** *(Th. Caspari)* . . . . M. 0,75
Dasselbe komplett . . . . M. 2,—
Heft II. No. 4. **Wiesenklee** *(Th. Caspari).* Mit Violoncell und Pianoforte . M. 1,—

Op. 47. No. 1. **„Alle die wachsenden Schatten"** *(J. P. Jacobsen)* . . . . M. 0,75
No. 2. **Landschaft** *(J. P. Jacobsen).* [2 S. od. S. u. Bt.) . . . . M. 0,75
No. 3. **Am Abend** *(E. Ziel)* . . . . M. 0,75
No. 4. **Das Höchste** *(Petöfi)* . . . . M. 0,50
Dieselben komplett (No. 1—4) . . . . M. 2,25

In ihnen allen offenbart sich Selmer als ein eigenartig schaffender, poetisch empfindender und ganz im Geiste moderner künstlerischer Anschauungen gestaltender Tondichter.
Otto Taubmann, Allg. Musik-Ztg. 1896 No. 4.

In seinem Op. 46 ist Selmer ein Sänger des Frühlings, für dessen Verherrlichung er die herzinnigsten, lieblichsten Klänge gefunden hat „Lichte Töne" ist zutreffend diese Folge von vier Duetten genannt . . . Op. 47, No. 1: Das die Seele wunderbar Bewegende einer Frühlingsdämmerung ist hier in Dichtung und Musik rührend schön wiedergegeben. No. 2: . . . abgesehen von allem übrigen Schönen dieser Komposition — der Klangeffekt derselben ist bezaubernd.
Louis Bödecker, Mus. Wochenbl. 1895 No. 45.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

Beliebte neue Klavier-Albums in prächtiger Ausstattung

Zu Geschenkzwecken besonders geeignet.

Album italien.

10 Morceaux de compositeurs modernes.

1. *Longo*, Preludio. 2. *Floridia*, Madrigal. 3. *Bossi*, Valse mélancolique. 4. *Floridia*, Au lac de Klöntal. 5. *Bossi*, Canzonetta. 6. *Floridia*, Badinage, Valse. 7. *Fumagalli*, Romanze. 8. *Bossi*, Cache-Cache. 9. *Longo*, Minuetto. 10. *Floridia*, Epithalame. . . . **M. 2,— no.**

Auf diese neue Sammlung lenken wir die Aufmerksamkeit aller feinsinnigen Klavierspieler, sie finden darin Perlen aus den Werken der hervorragendsten modernen italienischen Komponisten.

Album international.

Morceaux de compositeurs modernes.

1. *Bossi*, Prélude. 2. *Arensky*, Basso ostinato. 3. *Alfano*, Sérénade à la bien aimée. 4. *Karg-Elert*, Finnmärkische Tanzweise. 5. *Floridia*, Romance. 6. *Huber*, Skizze. 7. *Ruthardt*, Menuett. 8. *Franck*, Barcarole. 9. *da Venezia*, Poème d'amour. . . . . **M. 2,— no.**

Auch dieses soeben erschienene Album bringt Liebhabern guter, eleganter, dabei nicht allzu schwieriger Klaviermusik eine Auslese der besten Stücke von Komponisten verschiedenster Nationalität, was der Sammlung einen besonderen Reiz verleiht.

Für die Jugend.

8 leichte Vortragsstücke.

1. *Kaufmann*, Im Walde. 2. *Sartorio*, Im Kahne. 3. *Krause*, Ruhige Weise. 4. *Tschaikowsky*, Die neue Puppe. 5. *Heins*, Auf zum fröhlichen Jagen. 6. *Bossi*, Polka. 7. *Tschaikowsky*, Deutsches Lied. 8. *Vogel*, Am Bache.
M. 1,50 no.

Lusterregende, klangvolle Stückchen f. Anfänger.

Vielliebchen.

Leicht ausführbare Vortragsstücke, der klavierspielenden jungen und alten Welt zur Erholung gewidmet von **Moritz Vogel.**

op. 75. 2 Bände à M. 1,50 no.

Gefällige, wohlklingende Stücke bietet der als Pädagog bestens bekannte Verfasser hier der klavierspielenden Jugend.

Schweizer Album.

10 charakteristische Salonstücke von **Ad. Bern.**

M. 1.50 no.

Einschmeichelnde Melodien, leichter Satz und prächtiger Farbentitel zeichnen dieses neueste Album besonders aus.

Weihnachts-Album **16 beliebte Weihnachts-, Sylvester- und Neujahrs-Lieder.** Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung oder für Pianoforte oder Harmonium allein. — **Mk. 1.50 netto.**

In prächt. Gewande bietet unsere Sammlung Singenden u. Spielenden alle bekannt. Weihnachtslieder.

Auswahlsendungen stehen z. Diensten. **Hug & Co., Leipzig** vormals **Gebrüder Hug & Co.** Neueste Kataloge bitt. z. verlangen.

Neu! **Neu!**

☛ **Repertoirestück von Pablo de Sarasate.**

Rapsodia Asturiana

(Rhapsodie Asturienne)

pour

Violon avec accompagnement d'Orchestre ou Piano

par

Ricardo Villa

M. 5.— netto.

Orchester-Partitur M. 6.— netto. **Orchester-Stimmen** M. 12.— netto.

Das effektvolle Stück sei allen Geigenkünstlern angelegentlichst empfohlen.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig,
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.



No. 49. Leipzig, am 6. Dezember 1906. No. 49.

Musikalisches Wochenblatt. Neue Zeitschrift für Musik.

Organ für Musiker und Musikfreunde. 37. Jahrgang

Begründet 1834 von Robert Schumann. 73. Jahrgang

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verantwortlicher Redacteur Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8.—, vierteljährlich ℳ 2.—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Wagner-Literatur.

Von **R. Sternfeld.**

I.

Wagner und kein Ende — so könnte man nun wirklich rufen. Jede Woche, jeder Tag bringt etwas über den Meister — und will sich nimmer erschöpfen und leeren. Sollen wir uns darüber freuen? Gewiss wird jeder Freund der Bayreuther Kunst eine gewisse Genugtuung darüber empfinden, dass so unendlich viel über Wagner geforscht und geschrieben wird, ist das doch ein Zeichen, dass dieser Künstler noch immer im Mittelpunkte der Wertschätzung und des Interesses vieler Tausende steht; und wenn nun neuere Werke und Studien darauf ausgehen, neben dem Musiker den Dichter in den Vordergrund treten zu lassen, oder den Menschen Wagner von den gangbaren Entstellungen seines Charakters zu reinigen, so wird man es dankbar empfinden, dass viele tüchtige und treue Freunde nicht vergeblich gewirkt haben und noch wirken. Und doch gibt es andrerseits so viele Erscheinungen, die uns die Freude an der Wagner-Literatur vergällen könnten. Schon allein, dass so entsetzlich viel über Unwesentliches, Äusserliches geredet und geschrieben wird, lässt den Verdacht aufkommen, dass es sich um eine Mode handelt, und um das Geschäft, das den Spuren der Mode unerrötend zu folgen pflegt. Nehmen wir einmal die bedeutendste, zugleich aber auch „sensationellste“ aller Wagner'schen Gaben der letzten Jahre: die Wesendonk-Briefe. Was haben wir da nicht für schöne Phrasen gelesen von Wagner's „einziger Liebe“, vom „Urbild der Isolde“! Wieviel der zehntausende von Lesern haben nun aber aus dieser wundervollen Lektüre den ernsten Antrieb gewonnen, sich in die Dichtungen der Werke zu versenken, von deren Entstehung wir durch jene Briefe so viel Neues und Tiefes erfahren haben, in „Tristan“ und „Parsifal“? Erfahrungen des letzten Sommers, in dem diese Werke in Bayreuth erschienen sind, machen es recht zweifelhaft, ob manche der „pressanten“ Berichterstatter viel von jenem gerühmten Buche profitiert haben, das sie so gern im Munde führen.

Denn das Kriterium für alle Wagner-Literatur wird immer die Frage bleiben: „Führt uns diese neue Arbeit tiefer in das Verständnis der Werke ein, regt sie uns an, uns wiederum und emsiger mit den Dramen und Schriften des Meisters zu beschäftigen?“ Ich möchte behaupten, dass selbst die jetzt so vielfach in den Vordergrund gerückte Beobachtung der Person Wagner's und seiner Lebensschicksale doch auch am letzten Ende nur den wahren Wert hat, wenn sie als Beitrag und Beihilfe zur Kenntnis seines Lebenswerkes benutzt wird. Gewiss, wir lieben unsern Meister und damit gewinnt jeder Ausschnitt seines Lebens, jedes Briefchen, jede Anekdote für uns Bedeutung und Interesse; wenn dieses aber am Äusserlichen kleben bleibt, wenn gar nur die Neugierde, der Hang zum Klatsch dadurch befriedigt wird, wenn schliesslich doch in der künstlerischen Beurteilung alles beim Alten bleibt, wenn in den wichtigen und uns vor allem beschäftigenden Fragen, die in dem Worte „Bayreuth“

sich konzentrieren, die Philister und Nörgler, die Besserwisser und Negationsräte immer wieder doch ihre Köpfchen aus dem Schneckenhaus der alten Urteile und Vorurteile herausstrecken — dann sagt man sich, dass alle diese Aussaat der persönlichen und biographischen Dokumente, die mit so viel Eifer gelesen werden, doch nur selten auf fruchtbaren Boden gefallen ist. Die Probe ist ja auch weiter leicht zu machen. Wagen sich durchaus verwerfliche Bestrebungen und Taten, deren Motive in ihrer Schlechtigkeit klar zu Tage liegen, hervor, ohne dass jene scheinbar so guten Freunde der Sache mit aller Entschiedenheit sich dagegen erklären, so weiss man, was man von ihrem Verständnis zu halten hat. Der Fall Conried hat es an's Licht gebracht. Und was erleben wir in diesen neuesten Tagen? Es widerstrebt jedem anständigen Menschen, davon zu reden, und doch kann man nicht schweigen. Die Briefe Wagner's an eine Putzmacherin, deren Veröffentlichung in der „Neuen Freien Presse" 1877 ein ewiges Brandmal für jene Wiener Clique Hanslick-Spitzer bleiben wird — sie sind soeben als Buch erschienen! Man würde das für unmöglich halten, und doch — wer unsere schöne Zeit, unsre vortreffliche Öffentlichkeit kennt, würde sich im Gegenteil nur zu wundern haben, wenn diese „Neu-Erscheinung" ausgeblieben wäre. Sie musste kommen. Der Herausgeber, der in einer quasseligen Vorrede sein Tun vergebens zu beschönigen versucht, hat sich weislich nicht genannt. Der Verleger aber ist — nicht etwa Cäsar Schmidt in Zürich, sondern C. Konegen in Wien. Was wir über ihn denken, werden wir nicht sagen, es würden zu bittere Variationen über das Thema „non olet" werden. Überdies ist es ihm schon gesagt worden, denn — sein Missgriff hat doch auch Erfreuliches gezeitigt. Damals 1877, nach dem Scheitern der Festspiele, als Herr Spitzer — weltberühmter Geistreichling, Sprössling Saphir's und Heine's, dessen mühsam zusammengeschwitzte Witze heute nur Seekrankheitsanfälle verursachen — seinen Giftpfeil auf Richard Wagner abschoss, belohnte ihn der Jubel der Gemeinheit allüberall im deutschen Blätterwald; nur schüchtern liessen sich tadelnde Stimmen vernehmen. Heute wagt man doch nicht mehr mit der einstigen Spitzer-Clique zu fraternisieren; zu deutlich zeigen sich in Wien die Folgen der Ära Hanslick-Spitzer, denen man nun wie Goethe dem Kotzebue, zurufen kann:

> Du hast es lange genug getrieben,
> Niederträchtig vom Hohen geschrieben.

So hat man denn z. B. im „Tag" von Fred, selbst im „Berliner Tageblatt" kräftige Worte gegen die Editoren der Putzmacher-Briefe lesen können; und vielleicht kommen wir noch so weit, dass die allgemeine Verurteilung ähnliche Heldentaten im Keime erstickt.

Doch lange genug schon habe ich mich bei Unschicklichem aufgehalten. So will ich auch manches Andere, was an Sonderbarem die letzten Produkte der Wagner-Literatur gezeitigt haben*), übergehen und mich zu der jedenfalls wichtigen Erscheinung eines neuen Wagner-Jahrbuchs**) wenden. Zwanzig Jahre sind es her, dass der erste Band eines Wagner-Jahrbuchs erschien, der auch der einzige blieb, zum Leidwesen des trefflichen Herausgebers J. Kürschner. Er hatte es verstanden, eine ganze Reihe bedeutender Mitarbeiter und eine Fülle wichtigen und neuen Materials zu beschaffen. Hat sich nun ein mutiger Mann und ein guter Verlag gefunden, der jenes Unternehmen fortzusetzen gedenkt, so wollen wir hoffnungsvoll und dankbar eine solche Tat preisen. Doch muss es gesagt sein, dass die erste Probe noch nicht mustergültig ausgefallen ist, was gewiss auch kaum möglich war, und dass die Vorzüge des Kürschner'schen Bandes weder hinsichtlich des neuen Materials, noch durch die Qualität der einzelnen Aufsätze erreicht worden sind. Ich will nicht in Abrede stellen, dass viele der Beiträge recht tüchtig sind, aber was mir fehlt, ist vor allem der wissenschaftliche Charakter des Unternehmens. Wagner und Wissenschaftlichkeit: das scheinen zwei ziemlich unverträgliche Worte; aber es ist doch so, dass ein „Jahrbuch" sich von einem belletristischen Journal unterscheiden muss. In einem solchen wären viele Aufsätze, denen man gewiss nachsagen kann, dass sie gut gesinnt und gut gemeint sind, sehr am Platze gewesen, aber ein Jahrbuch muss andere Vorzüge haben; seine Beiträge sollen nicht Produkte löblicher Überzeugung, sondern eindringlichen Studiums, wissenschaftlicher Forschung sein. Ich möchte das an einem Beispiel klar machen. Burghold schreibt über „Die Meistersinger" einen sehr hübschen Artikel, der gewiss jeder Zeitschrift zur Zierde gereichen würde. Eine wissenschaftliche Arbeit, wie sie in ein Jahrbuch gehört, verlangt aber als unerlässliche Voraussetzung, dass man die Vorgänger und die Vorarbeiten kennt; und das ist ganz richtig, sonst wird immer dasselbe wiederholt und wir kommen niemals weiter in der Forschung und Erkenntnis. Burghold erwähnt zwar meinen „Meistersinger"-Aufsatz in der „Musik", aber er hat nicht meinen Artikel über die Entstehung des Werkes im „Musikalischen Wochenblatt", auch nicht den Aufsatz über „Sachsens Schusterlied" in der „Musik" gekannt, nicht die Aufsätze von Woerner im Wagner-Jahrb., von Koch und Schalk in den „Bayr. Bl.", die alle seine Forschung bereichert, seinen Gedankengang gefördert hätten. Sakolowski durfte in seiner Arbeit über die „Parsifal-Entwürfe" die Arbeiten von Santen-Kolff im „Bayr. Taschen-Kalender 1893" nicht übersehen; dann hätte er mehr gebracht, als seine kurzen Auszüge aus den Wesendonk-Briefen. Münzer durfte nicht über die alten Meistersinger-Weisen schreiben, ohne das Buch von Curt Mey zu erwähnen. Ich sage das nicht, um zu tadeln, sondern um aufs nachdrücklichste zu betonen: Wir müssen in der Wagner-Literatur weiter kommen; es genügt nicht, dass zum hundertsten Male gesagt wird, was 99 Mal vorher, oft schon besser, gesagt worden ist, sonst drehen wir uns nur im Kreise herum. Und was für das Literarische gilt, gilt auch für die ethische Vertiefung. Smolian schreibt sehr gut über das Ethos des Parsifal, aber da, wo man gern ernstere Belehrung hätte, bei der Erklärung des Amfortas-Schreies nach dem Kusse, gebt der Verfasser in fünf Zeilen über die Schwierigkeit hinweg; ebenso wird die Frage, warum der Fluch der Kundry noch über den Reinen Macht gewinnen kann, übergangen. „Tiefer graben" — das muss die Forderung an Mitarbeiter eines Jahrbuchs sein. Aufsätze wie die von Artur Drews, von Robert Petsch, von Hermann Speck haben diese Forderung erfüllt und sind dadurch Zierden des Jahrbuchs geworden. Zu den „gutgemeinten" Beiträgen rechne ich z. B. Nicolai's „Wagner als deutscher Mann". Wenn darin aber immer von Brunhild und den Burgunden gesprochen wird, wenn Tristan und Parsifal nicht als deutsche, sondern als irisch-bretonische Helden bezeichnet werden, so sind das für ein Jahrbuch merkwürdige Entgleisungen. Sehr gut gemeint ist auch gewiss Max Chop's Artikel, aber ich stehe nicht an, ihn für gänzlich überflüssig zu erklären. Jedermann kennt Tappert's „Schimpfwörter-Lexikon" oder kann sich doch für ein Billiges die 2. Auflage kaufen. Was soll man nun aber dazu sagen, wenn noch Einer kommt und auf 40 Seiten Tappert exzerpiert, aber so, dass statt der amüsanten Lexikon-Disposition nun eine Aufzählung der schmähenden Kritiken an die chronologische Folge der Werke angeknüpft wird: „zwangvolle Plage, Müh' ohne Zweck!" Nun ja, wir wissen wirklich schon, wie schändlich Wagner von der Kritik behandelt wurde, und wer es nicht weiss, mag in einem populären Organe darüber von Chop belehrt werden; aber ein Jahrbuch hat andere Aufgaben.

Ritter's „Faust"-Aufsatz gehört in ein Goethe-Jahrbuch, Volbach's Artikel über die Koloratur ist zu kurz, um den Gegenstand zu erschöpfen. Als höchst bedenklich muss aber F. A. Geissler's Aufsatz „Wagner und die Opernregie" bezeichnet werden. Was er am Anfang verkündet, dass der alte Opernregisseur einem modernen „musikalischen Regisseur" Platz machen müsse, klingt gewiss sehr schön, obwohl man doch sagen muss, dass der Meister selbst als Regisseur und die Bayreuther Regie-Kräfte das doch schon einigermassen erfüllt haben, was für Geissler noch Zukunftsmusik ist. Wenn er nun aber selbst eine Probe seiner Opernregie gibt und diese auf nichts anderes hinausläuft, als dass er Loge für einen Mauscheljuden erklärt und sich damit rühmt, den Dresdener Loge Burrian zum Mauscheln angeleitet zu haben, so möchte man dies für einen schlechten Scherz halten, der in einem Jahrbuch am allerwenigsten Aufnahme finden dürfte. Geissler meint, dass Wagner sich seinen Loge „offenbar so gedacht hat." Wie mag es dann aber kommen, dass die Bayreuther Regie, die doch gewiss über Wagner's Gedanken nicht ganz unuterrichtet ist, ihren ausgezeichneten, ja weltberühmten Loge, den Dr. Briesemeister, so ganz ohne jene semitischen Eigentümlichkeiten agieren lässt? Hat Burrian mit seiner Geisslerischen Auffassung in Dresden „einen geradezu faszinierenden Erfolg" erzielt, so wird man das gern glauben, als Vorstudie zum Herodes in Straussen's „Salome" wird ihm dieser Loge auch gewiss sehr zu statten gekommen sein; da aber Briesemeister ohne Mauscheln ebensolche Erfolge erringt, so wollen wir es doch lieber bei der vornehmen Auffassung bewenden lassen, und die andere neidlos der feinspürenden

*) Moritz Wirth's „Mutter Brünnhilde" ist hier schon besprochen worden. Würde man mich nach meinem Urteil fragen, so möchte ich es in zwei Hamlet-Citaten zusammenfassen: „Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode" und „O welch' ein edler Geist ist hier zerstört".

**) Herausgegeben von Ludwig Frankenstein, Leipzig 1906, Dtsche. Verlagsaktiengesellschaft, 553 S. gr. 8.



Dr. Ernst Bodenstein.



Deutsche Vereinigung für alte Musik in München.



Dresdener Opernregie zugestehen. Wagner's dämonischer Feuergott, vielleicht das Geistreichste, was seinem Haupte entsprungen, steht uns für solche pseudo-geistreichen Experimente zu hoch.

Von musikalischen Beiträgen kommt nur der eine „Wagner als Symphoniker" von Grunsky in Betracht. Ich habe alle Achtung vor seinem Versuche, Wagner's Musik rein symphonisch zu betrachten, ich bin auch weit davon entfernt, ihn zu verketzern, weil er einmal die Musik des 3. „Tristan"-Aktes auf Grund der musikalischen Perioden betrachten will, ohne stets die Dichtung im Auge zu behalten — aber ich gestehe, dass der Ertrag mir nicht ganz dem Aufgebot von Gedankenarbeit entspricht. Immerhin ist es sehr dankenswert, wenn Grunsky einmal gezeigt hat, dass Wagner nicht sklavisch durch das Wort beeinflusst wird, sondern als Musiker schafft, dem die musikalische Gestaltung und Abrundung höher steht, als die Unterordnung unter die rasch wechselnden Einzelheiten des Wortgefüges.

Der beschränkte Raum zwingt mich, zu schliessen; viele gute Beiträge muss ich unerwähnt lassen. Der Dank, welcher dem Herausgeber L. Frankenstein für seine mühevolle Arbeit gebührt, sei ihm nicht vorenthalten. Sicher weiss er selbst am besten, wo der erste Versuch beim guten Willen stehen bleiben musste, sicher wird der zweite Band besser ausfallen, als der erste, so viel Tüchtiges dieser auch schon enthält. Notwendig ist die Ablehnung alles Populären, Seichten und schon oft Dagewesenen. Dagegen ist Lebensgeschichtliches sehr erwünscht, gediegene Forschungen jeder Art, und dann vor allem Statistisches: Tabellen, Bibliographie, Verzeichnis zerstreuter Briefe, Aufsätze, Erwähnungen. Hierbei muss eine gewisse Vollständigkeit erreicht werden, denn ein Jahrbuch ist vor allem ein Nachschlagebuch. Wie willkommen wäre z. B. ein genaues Verzeichnis der 20 Bayreuther Vorstellungen von 1906 mit den Sängern, die in diesen Vorstellungen gesungen und sich abgewechselt haben. Wagner-Aufführungen im Auslande, Verzeichnisse der Wagner-Vereine, der Stipendien-Komitees. Kurz — viel bleibt zu tun. Mögen alle Wünsche erfüllt werden! Die Ausstattung mit Bildern und Notenbeispielen sei schliesslich noch besonders gerühmt.

Die „Deutsche Vereinigung für alte Musik".

Von **Dr. Eugen Schmitz**.

(Mit 2 Abbildungen.)

Am 18. November 1905 fand in München das erste Konzert der „Deutschen Vereinigung für alte Musik" statt. Mit grossen Ehren bestand das von Dr. Ernst Bodenstein ins Leben gerufene Unternehmen damals vor Publikum und Kritik. Allgemein lobte man die vornehme Künstlerschaft, von der die Darbietungen der Vereinigung getragen waren, und pries die seltenen Reize, welche den in stilvoll zeitgemässer Fassung gebotenen Erzeugnissen alter Kunst eigen sei. Trotzdem konnte man sich damals eines gewissen Zweifels noch nicht erwehren, ob es dem jungen Unternehmen gelingen werde, dieses Interesse räumlich und zeitlich auszudehnen, d. h. auch ausserhalb der Heimatstadt, so zu sagen auf dem musikalischen Weltmarkt sich und seinen Leistungen dauernde Teilnahme und Anerkennung zu sichern. Heute, ein Jahr nach dem ersten Debut, müssen für den, der die Sachlage vorurteilslos prüft, diese Zweifel schwinden: die Vereinigung hat den Beweis für ihre künstlerische Existenzberechtigung definitiv gebracht. Sie hat ihre Ziele erweitert, ihr Publikum hat sich vergrössert, ihre Erfolge steigern sich und werden sich weiter steigern. Hatte es bei dem ersten Münchener Konzert trotz aller Anerkennung an einer gewissen tendenziösen Reserve einzelner Kreise nicht gefehlt, so war bei dem zweiten Konzert im Februar 1906 auch hier die Stimmung bereits eine bedeutend wärmere. Am 17. März konzertierte hierauf die Vereinigung zum ersten Male auswärts und zwar in Wien; der in allen kritischen Berichten der Tagespresse widerspruchslos anerkannte glänzende Erfolg, der dabei erzielt wurde, fällt um so schwerer ins Gewicht, als Wien bekanntlich ein für neue Konzertunternehmungen sehr heisser Boden ist. In gegenwärtiger Saison fanden erfolgreiche Konzerte bereits u. a. in München, Augsburg, Strassburg, Freiburg i. Br. statt und weitere in den bedeutendsten deutschen Musikstädten (Leipzig, Dresden, Berlin) festgesetzt. Soweit die Vereinigung auswärts konzertiert, wird nur Kammermusik gespielt; in München selbst finden heuer erstmalig auch zwei Orchesterkonzerte (Dirigent: Bernhard Stavenhagen) mit kleiner Originalbesetzung statt.

Der Erfolg der „Deutschen Vereinigung für alte Musik" ist ein hocherfreuliches Zeichen für das wachsende Verständnis, welches unsere musikalische Renaissancebewegung in weiteren Kreisen findet. In theoretischer Hinsicht ist ja bereits sehr viel geschehen. Zahlreiche vergessene und verschollene Werke alter Zeit sind in sorgfältigen kritischen Neudrucken der Gegenwart wieder zugänglich gemacht worden, die bedeutendsten Meister der Vergangenheit wurden und werden in Gesamtausgaben ihrer Schöpfungen neu belebt, allein damit ist die Renaissancearbeit kaum zur Hälfte getan; denn alle diese schönen Neudrucke bleiben für die Praxis tot und wertlos, wenn sie nicht auch wirklich aufgeführt und zu tönendem Leben erweckt werden. Und diese Aufführung wird nur dann künstlerischen Wert besitzen, wenn sie in jeder Hinsicht stilvoll ist; dazu gehört aber in erster Linie, dass bei der Wiedergabe von Instrumentalmusik auch die Klangwerkzeuge zur Verwendung kommen, für die diese Werke gedacht und geschrieben sind. Die „deutsche Vereinigung für alte Musik" verwendet deshalb zu ihren Aufführungen auch die alten Originalinstrumente wie Viola da Gamba, Viola d'amore, sowie die damals gebräuchlichen Tasteninstrumente, hauptsächlich also den Klavicymbel, dessen Klangcharakter in äusserst vorteilhaftem Verhältnis zu dem der Streichinstrumente steht. Freilich ist mit dieser originalen Instrumentalbesetzung noch nicht alles getan.

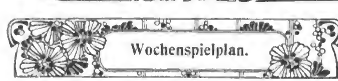
Vielfach hat man in der Presse unsere Vereinigung mit der bekannten Pariser „Société de concerts des instruments anciens" in Parallele gesetzt; doch ist das durchaus unstichhaltig. Die Konzerte der Pariser Société bieten lediglich eine Neubelebung der Klangwerte alter Instrumente; die vorgetragenen Kompositionen erscheinen dabei nur als Folie und treten in stilistisch oft gänzlich unmöglichen Bearbeitungen auf, so dass von einer wirklichen Neubelebung alter Kunst eigentlich nicht die Rede ist. Es kann uns natürlich nicht einfallen, unsere deutsche Vereinigung etwa auf Kosten der französischen Société herausstreichen zu wollen. Auch die Leistungen der Société sind in ihrer Art von Interesse, und künstlerische Vollendung des Spiels wird ihren Mitwirkenden kein Mensch absprechen können und wollen; nur die künstlerische Idee des Ganzen ist eine ganz andere und weit minder bedeutende als bei der deutschen Vereinigung. Denn die künstlerische Idee der Veranstaltungen der deutschen Vereinigung ist die stilvolle Belebung — nicht der Klangwirkungen alter Instrumente — sondern alter Musik, alter Kunst, nach ihrer technischen und geistigen Seite.

Im Vordergrund des Interesses stehen daher die aufgeführten Kompositionen der alten Meister; die Anwendung der alten Originalinstrumente erfolgt mit strengster Berücksichtigung der von den Komponisten vorgeschriebenen Besetzung. Dazu kommt ferner noch genaueste Beobachtung aller der sonstigen Erfordernisse des musikalischen Zeitstils, also z. B. der Vorschriften über Tempowahl, Dynamik, Verzierungen, Generalbassspiel u. dgl. Was damit erreicht wird, ist das: wir hören die Werke genau so, wie die Komponisten intentionierten, genau so, wie die Zeitgenossen sie hörten. Eine solche Musikaufführung bietet uns dann auf musikalischem Gebiet dasselbe, wie der Besuch einer Galerie alter Originalbildwerke auf malerischem Gebiet: die alte Kunst kommt in vollster, unbeschränkter Eigenart zur Wirkung.

Und darin beruht die prinzipielle künstlerische Bedeutung des von der „deutschen Vereinigung für alte Musik" Gebotenen. Nicht als musikalische Kuriosität — die Konzerte der Société sind eine solche, und nichts weiter — sind diese Veranstaltungen zu betrachten, auch nicht lediglich als lehrreiche und interessante, praktische musikgeschichtliche Demonstrationen, sondern in erster Linie als Offenbarungen des künstlerischen Geistes der Vergangenheit. Dieser künstlerische Geist aber, wie er sich in den in diesen Konzerten vornehmlich berücksichtigten Werken des 17. und 18. Jahrhunderts ausspricht, ist teils dem Besten, was wir heute haben und leisten, ebenbürtig, teils kann er uns auch manches geben, was uns fehlt, z. B. den Sinn für spontanes, von keiner Reflexion angekränkeltes und doch tiefinnerliches Schaffen, wofür so manchem Adagiosatz eines Abaco oder Stamitz als Beispiel dienen kann, oder den Sinn für naive sorglose Fröhlichkeit, wie sie in den schalkhaften Rondos oder scherzenden Liedern der Alten zum Ausdruck kommt.

Mitglieder der Vereinigung sind gegenwärtig die Damen Johanna Bodenstein (Sopran), Herma Studeny (Violine) und Elfriede Schunck (Cembalo) und die Herren Ludwig Meister (Viola, Viola d'amore) und Christian Döbereiner (Violoncello, Viola da gamba); durch ihre vornehmen künstlerischen Leistungen im Einzelnen wurde die Idee des Ganzen bisher in vollkommener Weise verwirklicht.





a) Konzerte vom 3. bis 9. Dezember.

Leipzig. 3. Dez. V. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Leit.: Hr. H. Winderstein, Mitw.: HH. Prof. F. Berber u. J. Klengel. (Brahms-Abend). 4. Dez. Liederabend d. Fr. H. Passow-Vogt. 5. Dez. Liederabend d. Hrn. H. Buff-Giessen. 6. Dez. VIII. Gewandhaus-Konzert, Leit.: Hr. Prof. Nikisch, Mitw.: Frl. L. Marx, Fr. H. Rentsch-Sauer, Fr. P. de Haan-Manifarges u. HH. G. Hall u. W. Soomer. (Schumann's „Das Paradies und die Peri"). 7. Dez. Konzert d. Russisch. Trio. 8. Dez. Konzert d. Hrn. Th. Spiering.

Berlin. 3. Dez. Liederabend d. Fr. M. Järnefelt. 4. Dez. Konzert d. W. Meyer-Quartett, Mitw.: Frl. Swickard-Langham u. Hr. Prof. H. Grünfeld. — Konzert d. Hrn. H. Marteau m. d. Mozartsaal-Orchester. — Konzert d. Oratorienvereins, Dir.: Hr. C. Mengewein. Progr.: Mozart's „Requiem". 5. Dez. Konzert d. Kammermusik-Vereinigung d. kgl. Kapelle. — Konzert d. Böhmisch. Streichquartetts. — Konzert d. Hrn. W. Meyrowitz m. d. Mozartsaal-Orchester. — 6. Dez. Liederabend d. Frl. A. Stephan. — Konzert d. Hrn. Fr. Kreisler m. d. Philharmon. Orchester. — Konzert im Neuen kgl. Opernhaus. Mitw.: Fr. L. Lehmann, Frls. O. Lichterfeld u. G. Wietrowetz u. HH. N. Rothmuhl u. E. Sandow. 7. Dez. Liederabend d. Frl. J. Culp. — Klavierabend d. Frl. L. Epstein. — 8. Dez. Reger-Konzert. Mitw.: Frl E. Schünemann u. HH. M. Reger, C. Halir u. P. Goldschmidt. — Konzert d. Wiener Männergesangvereins. Dir.: HH. E. Kremser u. R Heuberger. Mitw.: Philharmon. Orchester. — Klavierabend d. Hrn. J. Vianna da Motta.

Bremen. 3. Dez. Liederabend d. Frl. M. Busjaeger. 4. Dez. IV. Philharmon. Konzert. Dir. Prof. Panzner. Mitw.: Fr. A. v. Kraus-Osborne. H. Wolf-Abend. 7. Dez. Konzert im Künstler-Verein. 8. Dez. Konzert d. „Lehrergesangverein", Leit.: Hr. Prof. Panzner. Mitw.: Frl. H. Berard.

Budapest. 3. Dez. Klavierabend d. Hrn. E. von Dohnányi. 5. Dez. III. Philharmon. Konzert.

München. 6. Dez. Konzert d. Böhmisch. Streichquartett. 8. Dez. Klavierabend d. Hrn. E. Bach.

b) Opernaufführungen vom 3. bis 9. Dezember.

Leipzig. Neues Stadttheater. 5. Dez. Der Trompeter von Säkkingen. 7. Dez. Czar und Zimmermann. 9. Dez. Carmen.

Altenburg. Hoftheater. 9. Dez. Zierpuppen (z. 1. Male, A. Götzl); Der Wanderer (z. 1. Male, E. Bossi).

Berlin. Hoftheater. 3. Dez. Cavalleria rusticana. 4. Dez. Fidelio. 5. u. 8. Dez. Salome. 6. Dez. Der Freischütz. 9. Dez. Die Zauberflöte. — **Komische Oper.** 3., 7. u. 9. Dez. (nachm.) Carmen. 4. u. 8. Dez. Lakmé. 5. u. 9. Dez. Hoffmann's Erzählungen. 6. Dez. Die Bohème. — **Lortzingtheater.** 3. Dez. Fra Diavolo. 4. Dez. Czar und Zimmermann. 6. Dez. Die Regimentstochter. 7. Dez. Der Waffenschmied. 9. Dez. Undine; nachm. Der Wildschütz. — **Theater des Westens.** 9. Dez. Martha.

Braunschweig. Hoftheater. 5. Dez. Die Hochzeit des Figaro. 7. Dez. Fra Diavolo. 9. Dez. Die Nazarener.

Bremen. Stadttheater. 5. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 7. Dez. Carmen. 8. Dez. Martha.

Breslau. Stadttheater. 3. Dez. Czar und Zimmermann. 4. u. 7. Dez. Nemo. 6. Dez. Der Postillon von Lonjumeau. 8. Dez. Hänsel und Gretel, Der Herr Kapellmeister (Frl. E. von der Osten a. G.).

Budapest. Hofoper. 4. Dez. Lavotha's Liebe. 6. Dez. Götterdämmerung. 8. Dez. Die Afrikanerin. 9. Dez. Hunyadi László. — **Festungstheater.** 7. Dez. Die Regimentstochter.

Cassel. Kgl. Theater. 3. Dez. Die schöne Müllerin; Der Überfall. 5. Dez. Hänsel und Gretel. 6. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 8. Dez. Martha.

Coburg. Hoftheater. 4. Dez. Czar und Zimmermann. 9. Dez. Barfüssele (z. 1. Male, R. Heuberger).

Dessau. Hoftheater. 5. Dez. Die Zauberflöte. 8. Dez. Czar und Zimmermann. 9. Dez. Der fliegende Holländer.

Dresden. Hofoper. 3. Dez. Oberon. 4. Dez. Hänsel und Gretel. 5. Dez. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 6. Dez. Mignon. 8. Dez. Moloch (z. 1. Male). 9. Dez. Carmen.

Düsseldorf. Stadttheater. 4. Dez. Aïda. 7. Dez. Die Zauberflöte. 9. Dez. Fidelio.

Essen. Stadttheater. 4. Dez. Der Waffenschmied. 6. Dez. Die Zauberflöte. 7. Dez. Der Troubadour. 9. Dez. nachm. Martha; abds. Czar und Zimmermann.

Frankfurt a. M. Opernhaus. 4. Dez. Aïda. 6. Dez. Manon. 7. Dez. Der Troubadour. 8. Dez. Die Entführung aus dem Serail. 9. Dez. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Margarete.

Graz. Stadttheater. 5. u. 9. Dez. Don Pasquale; Zierpuppen. 7. Dez. Die Königin von Saba. — **Theater am Franzensplatz.** 4. Dez. Helmbrecht.

Halle a. S. Stadttheater. 4. Dez. Samson und Dalila. 7. Dez. Josef in Egypten.

Hamburg. Stadttheater. 3. Dez. Carmen. 4. Dez. Die Hochzeit des Figaro. 5. Dez. Aïda. 6. Dez. Der Trompeter von Säkkingen.

Hannover. Kgl. Theater. 4. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 6. Dez. Hans Heiling. 9. Dez. Der fliegende Holländer.

Karlsruhe i. B. Hoftheater. 3. Dez. Bruder Lustig (S. Wagner, z. 1. Male). 7. Dez. Lucia von Lammermoor. 9. Dez. Bruder Lustig.

Königsberg (Pr.). Stadttheater. 3. Dez. Der Troubadour (Hr. C. Jörn a. G.). 4. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo (Hr. C. Jörn a. G.). 9. Dez. Romeo und Julia.

Metz. Stadttheater. 6. Dez. Lohengrin. 9. Dez. Margarete.

München. Hoftheater. 4. Dez. Aïda. 5. u. 9. Dez. Salome. 6. Dez. Czar und Zimmermann. 8. Dez. Die Hugenotten.

Strassburg i. E. Stadttheater. 4. u. 7. Dez. Die neugierigen Frauen. 6. Dez. Der fliegende Holländer. 9. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

Stuttgart. Hoftheater. 5. Dez. Das Nachtlager von Granada. 6. Dez. Salome. 8. Dez. Das Rheingold. 9. Dez. Die Walküre.

Weimar. Hoftheater. 6. Dez. Lohengrin. 9. Dez. Manon.

Wien. Hofoper. 3. Dez. Die Bohème. 4. Dez. Der fliegende Holländer. 5. Dez. Hoffmann's Erzählungen. 6. Dez. Tannhäuser. 7. Dez. Lohengrin. 8. Dez. Flauto solo; Der Bajazzo. — **Kaiser-Jubiläumstheater.** 3. u. 8. Dez. Die Zauberflöte. 4. u. 9. Dez. Tannhäuser. 6. Dez. Der Waffenschmied. 7. Dez. Der Troubadour.

Wiesbaden. Kgl. Theater. 4. Dez. Siegfried. 6. Dez. Götterdämmerung. 8. Dez. Czar und Zimmermann. 9. Dez. Samson und Dalila.

Zürich. Stadttheater. 6. Dez. Martha. 7. Dez. Das Rösli vom Säntis.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Prag. Neues deutsches Theater. 27. Nov. Die Zauberflöte. 30. Nov. Tell. 2. Dez. nachm. Der Freischütz, abds. Hoffmann's Erzählungen. — **Kgl. Böhm. Nationaltheater.** 18. Nov. Libuša. 19. Nov. Orpheus und Eurydike. 20. Nov. Carmen. 23. Nov. Hedy (Fibich). 24. Nov. Fidelio. 27. Nov. Im Brunnen (Blodek); Der Weihnachtsbaum (Rebikow, zum 1. Male). 28. Nov. Eugen Onegin. 30. Nov. Hedy. 1. Dez. Orpheus und Eurydike. 2. Dez. Der Kuss.

Strassburg. Stadttheater. 27. Nov. Das Rheingold. 29. Nov. Undine. 1. Dez. Die Abreise; Flauto solo. 2. Dez. Die Walküre.

Wien. Hofoper. 11. Nov. Der Maskenball. 16. Nov. Der fliegende Holländer. 18. Nov. Die Legende von der heiligen Elisabeth. 25. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. H. Schütz a. G.).

Kussewitzky und der Pianist Alexander Goldenweiser … dende Vortrag können nicht anders als sympathisch berühren.

kaum vermutet hätte. Max Jentsch zeigt in beiden Werken, daß er die Errungenschaften der modernen Klaviertechnik in sich aufgenommen hat. Bei aller weisausladenden Vollgriffigkeit erscheint sein Klaviersatz niemals überfüllt, allenthalben klaviermäßig. Für einen halbwegs versierten Pianisten ist es genußreich, die beiden Werke am Klavier durchzunehmen. — Als recht tüchtige und anerkennenswerte Arbeiten erweisen sich auch die beiden Orgel-Präludien in As-dur und Cis-moll (Op. 46.); wiewohl sie an die Manual- und Pedaltechnik des Spielers keine nennenswerten Anforderungen stellen, verlangen sie doch einen warmblütigen Musiker zum Interpreten, der in allen Raffinements der Registrierkunst Bescheid weiß. — Der Inhalt der meisten zugrunde liegenden Gedichte ist erotischer Natur und der verleitet den Tonsetzer zu musikalischen Emanationen von weichlich-sentimentalem Charakter. Dahin gehören beispielsweise die Lieder Op. 39 (No. 1. „In eine junge Knospe möcht' ich meine Liebe schließen" und No. 2, „Mit deinen Märchenaugen hast du mich angelacht"), Op. 41 No. 2 („Wenn ich dich sehe!"), Op. 54 (No. 2, „In der Mondnacht" und No. 3, „Ein Herz, ein Leben"); besser sind dem Komponisten gelungen (Op. 55 (No. 1, „Das Kirchlein"), Op. 61 (No. 1. „Nun zog dahin", No. 2, Schnee"), Op. 64 (No. 1. „Sonnenuntergang" und No. 2, „Traumglück") und Op. 65 (No. 1 „Tändelei"). Man wird in keinem seiner Lieder die vortreffliche Arbeit, den tadellosen, stets wohlklingenden Klaviersatz vermissen, alle atmen Tiefe der Empfindung und weisen vollendete Form auf. *Musikal. Wochenblatt, 1. Februar 1906.*

Max Jentsch: Den Komponisten der neudeutschen romantischen Schule angehörend, **offenbart Max Jentsch in seinen Werken Erfindung, Fantasie und Schwung. Seine Melodien sind edel und fließend, die Harmonie ist eigenartig und oft frappierend, beide, Melodie und Harmonie stehen in jenem wohltuenden Verhältnis zu einander, welches für mich die Grundbedingung jeder Musik in künstlerischem Sinne bildet.**

Die beiden Präludien für Orgel (Op. 46) sind dankbare Konzertstücke, harmonisch sehr interessant und geistreich, die Violinsonate Op. 23, ein groß angelegtes Werk modernsten Stiles, welches allerdings sehr große technische Anforderungen an beide Spieler stellt. Die **Tarantelle** (Op. 31) und die **Ballade** (Op. 63) für Pianoforte **seien allen konzertierenden Klavierspielern, welche gern etwas Neues bringen, bestens empfohlen.** Op. 21, zwei Mazurkas für Pianoforte sind ganz reizende originelle Stücke, denen die weiteste Verbreitung zu wünschen ist.

Die Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung (Op. 39, 41, 54, 55, 61, 64, 65) sind fast durchweg „Konzertlieder", d h. es sind Lieder mit breit angelegter Klavierbegleitung, komplizierter Harmonik und Melodie. Ich sage absichtlich zuerst „Harmonik", da mir diese oft auf Kosten der Melodie etwas bevorzugt erscheint. Abgesehen davon enthalten aber die meisten dieser Lieder reiche musikalische Schönheiten, sodaß mancher Gesangskünstler an ihnen Freude haben dürfte, umsomehr, als einzelne derselben sogenannte „dankbare Lieder" sind. Von diesen besonders möchte ich nennen: „Wenn ich dich sehe", „Mein Schatz ist ein Spielmann" und „Sonnenuntergang". Wie in Duft und Äther getaucht erscheint die Musik zu dem Liede „Traumglück". Wie schon eingangs bemerkt, **erscheint mir Jentsch als ein großes Talent von großer Gestaltungskraft und reicher Fantasie. Zweifellos wird sich Jentsch bald zu der allgemeinen Anerkennung durchringen, die er als ursprünglicher Tonsetzer vollauf verdient.** *(Blätter für Haus- und Kirchenmusik.) März 1906.*

Jentsch' Werke, **obwohl auf dem Boden der Klassiker fußend** und den **von den Meistern erprobten Schönheitsgesetzen folgend, atmen trotzdem durchaus modernen Geist und legen Zeugnis für ihres Schöpfers selbständige Erfindungs- und Gestaltungsgabe** ab. Das bedeutsamste der jüngst veröffentlichten Stücke dürfte die C-moll Sonate für Klavier und Violine (op. 23) sein, die eine **Fülle von Schönheiten birgt,** aus denen nur beispielsweise das gefühlstiefe „Adagio in As-dur" mit seinem machtvoll wirkenden H-dur Mittelsatz genannt sein möge; allerdings stellt das Werk an beide Ausführende höhere Anforderungen Eine Ballade für Klavier (op. 63) ist vom Geiste edler Romantik getragen, eine „Tarantelle" (op. 31) bietet einem gewandten Klavierspieler eine fesselnde und dankbare Aufgabe. Jedenfalls wäre es wünschenswert, daß der Verlag Junne, noch manche der wertvollen Jentsch'schen Werke der Öffentlichkeit zugänglich machte. *(Lyra.)*

Zum erstenmale tritt Jentsch mit einer großen Serie von Liedern vor die Öffentlichkeit. Wie dankbar sind wir den Komponisten für diese schönen Gaben. Da ist vor allen das prächtige „Kirchlein", das schon einigemale seine Feuerprobe im Konzertsaale bestanden hat; der stimmungsvolle „Schnee" mit seiner charakteristischen Begleitung, welche das Fallen der Schneeflocken in Töne umsetzt; da sind die schönen Lieder „In der Mondnacht", „Ein Herz, ein Leben",— „Sonnenuntergang" und „Traumglück", dann die „Tändelei" und das frisch zugreifende „Mein Schatz der ist ein Spielmann." Jentsch wandelt als Lieder-Komponist nicht in den Bahnen der Hypermodernen, die durch endlose Chromatik, Dissonanzen und Verworrenheit dem Liede die leichten Schwingen rauben und es zum Rezitativ umgestalten. **Er ist Melodiker und dabei doch modern,** denn **seine Melodien haben den starren Rythmus** der **vergangenen Jahrhunderte durchbrochen, seine Begleitung wandelt selbständige Bahnen, am ehesten noch Hugo Wolf gleichend. Und alles dennoch eigen, echter Jentsch.**

Eine Eigenart zeigt er besonders in den Klavierstücken, von denen Otto Junne einige ganz allerliebste in der Form von Weihnachtspräludien herausgegeben hat. **Seine Balladen und die Tarantelle dürften zu den besten Klavierstücken gehören, die die letzten Jahrzehnte hervorgebracht haben.** Ganz besonders freut es uns aber, daß Junne auch die Klavier-Violinsonate in C-moll op. 23 herausgegeben hat, ein Werk, das Duesberg bereits zweimal aufgeführt hat und das **besonders in einem Kompositionskonzert bei Bösendorfer geradezu Enthusiasmus erregte.**

9. Dez. Barfüssele (z. 1. Male, R. Heuberger).

In der so dürftigen, neuestens erst wieder durch Max Reger befruchteten, modernen Klavierliteratur nehmen die Sachen von Max Jentsch eine hervorragende Stelle ein. Jentsch ist ein Komponist, dem etwas einfällt, der nicht nach „guten Mustern“ schafft und auch das Klavier nicht als Orchester maskieren möchte. Eine echt klavieristische Schreibweise, schöne Gedanken, interessanter Satz, das sind die Vorzüge seiner Gaben, die er tüchtigen Pianisten darbringt. Auch der eigentliche Virtuose wird vieles darunter für seine Zwecke geeignet finden.

(Allg. Konzert-Zeitung 2. Oktob.-Heft 1906.)

Wer den Mut hat, eine Ballade für Klavier zu schreiben, muß in der Tat ein guter Musiker sein. Daß dieses bei Jentsch der Fall ist, ersehen wir aus jedem Takte seines groß ausgelegten Werkes. **Aber nicht nur ein Musiker spricht aus dieser Ballade zu uns, sondern ein schöpferischer Geist, der gewillt ist, uns durch die Erzeugnisse seiner großen Fantasie zu fesseln und zu ergötzen.**

Auf jeden Fall haben wir es mit einer **ernsten und gediegenen Arbeit zu tun, die würdig ist, von unseren Pianisten beachtet zu werden.** Auch technisch verrät das Werk ein großes Können. Nur ein durchaus sattelfester Spieler kann die Schwierigkeiten bewältigen, welche die Ballade bietet.

Von einem ganz anderen Schlage sind die beiden Mazurkas, harmlose, liebenswürdige und anspruchslose Musik. Sie erinnern in ihrer Art an Schuberts Tänze.

Rheinische Musik- und Theaterzeitung 1906, 7. Jahrg. No. 13.

Sehr geehrter Herr! Die Ballade von Max Jentsch verdient allen Respekt: **Echter Balladenton, reiche Erfindung, viel Temperament;** das Stück ist sehr wirksam, **Harmonie mitunter gepfeffert, aber immer interessant.** Die lyrischen Teile vielleicht etwas süßlich, aber auch da fehlen schöne Steigerungen nicht. Hochachtungsvoll Dr. A. von Leclair. Wien, 24.9. 06.

Max Jentsch, op 23. Sonate für Klavier und Violine: Das große, 4sätzige Werk zeigt uns Jentsch als einen Meister seines Faches. Da ist alles wie aus Erz gegossen. Das ganze Gefüge ist solide und auf sicherem Fundament aufgebaut. Jentsch kennt Klavier und Violine sehr genau und weiß, was er den Instrumenten zumuten kann. *Programm Heft 2. Bonn, 20. 10. 06.*

Das **erste Präludium** in As-dur umfaßt zwar nur 2 Folioseiten, ist aber so **gewinnend, ernst polyphon und fünfstimmig regelmäßig gehalten,** und zwar gar nicht im gewöhnlichen Stile, sondern in **selbstbewußter, tematischer, anmutender Haltung,** ohne in harmonische oder rythmische Fixfaxereien zu geraten. In größerem Zuge bewegt sich das 2. Vorspiel in Cis-moll, ganz leise elegisch anfangend, dynamisch sich steigernd, nach C-moll einen Abstecher machend, um sehr vollstimmig in As-dur zu verweilen und nach kurzer Zeit wieder auf einem Orgelpunkt von der Dominante in Cis-moll zurückzukehren. In der Grundtonart kehrt die trübe Stimmung wieder, um schließlich mit voller Macht und Pracht in Des-dur abzuschließen. Ja, so ein originelles Stimmungsbild kann man sich z. B. beim Konzert wohl gefallen lassen.

Urania, No. 4. 1906.

Im Verlage von Otto Junne sind eine Anzahl Lieder des in Wien lebenden Komponisten Max Jentsch erschienen, die sich von den meisten Werken der modernen Liedliteratur dadurch unterscheiden, daß sie den Sänger weder mit allen möglichen übermäßigen und verminderten Intervallen foltern, noch die Singstimme zu einem bloßem Komentator eines mit technischen Schwierigkeiten überladenen Klavierstückes machen. **Es ist natürlich empfundene Musik, die Jentsch bietet, und manchem der Lieder könnte man Mozart's Ausspruch: „Melodie ist das Wesen der Musik“ als Motto voransetzen.** Dabei ist die Begleitung keineswegs dürftig, sondern klaviermäßig gesetzt und voll interessanter Fortschreitungen, wenn auch Jentsch von dem übermäßigen Dreiklang und Septimenakkord mit erhöhter Quinte allzu häufigen Gebrauch macht. Auf die einzelnen Lieder näher eingehend, sei zunächst Op. 39 No. 1, „In eine junge Knospe möcht' ich meine Liebe schließen“, hervorgehoben, wo namentlich die zweite Strophe mit vieler Empfindung vertont worden ist. Mit der gehörigen Verve gesungen, wird Op. 39 No. 2, „Mit deinen Märchenaugen hast du mich angelacht“ von prächtiger Wirkung sein. In dem „Wenn ich dich sehe“, Op. 41 No. 2, ist die musikalische Deklamation recht gut; die beiden Lieder Op. 54, „In der Mondnacht“ und „Ein Herz, ein Leben“, fesseln besonders durch die Steigerungen am Schlusse; in dem „Kirchlein“, Op. 55 No. 1 — Gedicht von Natalie Herzogin von Oldenburg, der viele der Lieder gewidmet sind —, versucht sich der Komponist auch in der Tonmalerei. Eindrucksvoller ist das Lachen und Singen der Wellen in Op. 61 No. 1, „Nun zog dahin“, einer warm empfundenen, stimmungsvollen Komposition. Diese Bezeichnung verdienen in fast noch höherem Maße die beiden Lieder Op. 61 No. 2. „Schnee“, mit einer sehr charakteristischen Begleitung, und Op. 64 No. 1, „Sonnenuntergang“. „Traumglück“, Op. 64 No. 2, und „Tändelei“, Op. 65 No. 1, enthalten manchen schönen melodischen Zug; die lange Einleitung in Arpeggien bei dem letztgenannten Liede scheint mir nicht ganz am Platze zu sein.

Neue Musikzeitung, März 1906.

12 Lieder von Max Jentsch (Op. 39, 41, 54, 55, 61, 64, 65). Die Schöpfungen des genannten Tonmeisters werden nun hoffentlich auch die Aufmerksamkeit der weiteren Kreise finden, wie sie sich bisher schon eine stattliche Zahl engerer Freunde erworben haben. **Der Komponist weiß Töne anzuschlagen, wie sie nur den hervorragendsten Liedermeistern zu Gebote stehen;** bald überrascht er uns durch einen hübschen eigenartigen Gedanken, bald durch eine unerwartete harmonische Wendung; wirklich warme Empfindung weht uns aus all diesen Gesängen entgegen. Die Singstimme ist verständnisvoll behandelt, die Begleitung ist meist voll und wohltönend und doch während des Gesanges stets der Singstimme untergeordnet. Nebst dem wirkungsvollen Gesamteindrucke wird der Musikverständige in den Jentsch'schen Werken auch noch viele anziehende Einzelheiten entdecken. *Die „Lyra“, 1. Januar 1906.*

Kussewitzky und der Pianist Alexander Goldenweiser

dende Vortrag können nicht anders als sympathisch berühren.

M. W. !
N. Z. !





Leipz Orch F. B aben II. B Hr. Saue W. 7. D Hrn. **Berli** Konz u. H m. d Dir.: 5. De — K W. Liede Kreis kgl. u. G 7. D Frl. Schü — K Kren Klav **Brem** 4. L Mitw Konz gesa **Buda** 5. D **Münc** 8. D

Leipz Säkk **Alten** A. G **Berli** Fide. 9. D (nach Hoffi **thea** mann schm Thea **Brau** Figa **Brem** Wint **Bresl** 4. u. 8. D von **Buda** Gött Hun ment **Cass** Über rusti **Cobu**

Von dem reich begabten Wiener Komponisten Max Jentsch liegen uns 14 Lieder zur Besprechung vor, welche sehr viele Schönheiten aufweisen. Jentsch, der sich schon vielfach in den verschiedensten Kompositionsgattungen mit Erfolg betätigte, rechtfertigt auch diesmal wieder vollkommen seinen Ruf als tüchtiger Musiker, einen Melodienzauber entfaltend, dessen Wirkung tief und nachhaltig ist. Besonders hervorgehoben zu werden verdient des Komponisten feinsinnig nachfühlendes Erfassen der gehaltvollen Texte, die er liebevoll charakterisierte.

(Der Stein der Weisen, 19. Jahrg., Heft 2.)

. . . . Einen wahrhaften Hochgenuß bereitete uns Fräulein v. Statzer durch sechs neue Jentsch'sche Lieder. — In denselben lernten wir den Romantiker Jentsch wieder von einer neuen, glänzenden Seite kennen. **Edel und tief empfunden, karakteristisch malend und harmonisch wie kontrapunktisch fesselnd in der Begleitung, gebührt diesen Liedern der Platz unmittelbar neben den besten Liedern von Hugo Wolf oder Peter Cornelius.**

Ostdeutsche Rundschau, 2. März 1901.

Vor der dritten Abteilung sang Fräulein Josefine v. Statzer Rich. Strauß' „Ich trage meine Minne" und „Ein Herz — ein Leben" von Max Jentsch. Diese letztere Komposition des leider noch immer so wenig gewürdigten Meisters, von der Künstlerin mit aufjauchzender Begeisterung vorgetragen, wurde mit dröhnendem Beifalle aufgenommen, so daß Fräulein v. Statzer das packende Lied wiederholen mußte.

Ostdeutsche Rundschau (1902.)

Bitte diesen Zettel hier abzutrennen und **gut ausgefüllt** und **unterschrieben in offenen** Briefkouvert m. d. Aufschrift Bücherzettel (3 Pf.) an die betr. Musikalienhdlg. oder direkt an den Verlag einzusenden.

Bestellzettel.

Nichtgewünschtes bitte zu durchstreichen!

Von der Musikalienhandlung

erbitte aus dem Verlage von **Otto Junne, Leipzig,** Königsstraße 18
zur Ansicht — unter Nachnahme:

Kompositionen von **Max Jentsch**

A) Für **Klavier** 2händig:

- **Fantasie,** op. 18 . . . (M. 3.—)
- **2 Mazurkas,** op. 21 . . . (M. 1.50)
- **Tarantelle,** op. 31 . . . (M. 1.50)
- **Sylphentanz** op. 42 . . . (M. 1.50)
- **Ballade,** op. 63 . . . (M. 2.50)

B) Für **Violine u. Klavier:**

- **Sonate** (C-moll) op. 23 . . . (netto M. 6.—)
- **Zwei Stücke,** op. 70 Nr. 1. **Romanze** . . . (M. 1.50)
- — — Nr. 2. **Scherzo capricciso** . . . (M. 2.50)

C) Für **Orgel: 2 Präludien** op. 46 . . . (netto M. 1.80)

D) **12 Lieder für 1 Singstimme und Clavier:**

- Op. 39. Nr. 1. „In eine junge Knospe möcht' ich meine Liebe schließen" (mittel) (M. —.80)
- „ 39. „ 2. „Mit deinen Märchenaugen" (hoch) . . . (M. 1.25)
- „ 41. „ 1. „Mein Schatz ist ein Spielmann" (hoch) . . . (M. 1.75)
- „ 41. „ 2. „Wenn ich dich sehe!" (hoch) . . . (M. 1.—)
- „ 54. „ 2. „In der Mondnacht" (mittel) . . . (M. 1.—)
- „ 54. „ 3. „Ein Herz, ein Leben" (mittel) . . . (M. —.80)
- „ 55. „ 1. „Das Kirchlein" (mittel oder tief) . . . (M. —.80)
- „ 61. „ 1. „Nun zog dahin" (mittel oder tief) . . . (M. —.80)
- „ 61. „ 2. „Schnee" (mittel) . . . (M. 1.50)
- „ 64. „ 1. „Sonnenuntergang" (hoch oder mittel) . . . (M. —.80)
- „ 64. „ 2. „Traumglück" (hoch) . . . (M. 1.25)
- „ 65. „ 1. „Tändelei" (hoch) . . . (M. 1.—)

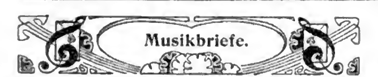
E) **Weihnachts-Kompositionen:**

- Op. 40. Nr. 1. **Präludium** } für Klavier 2 hdg. . . . (M. 1.50)
- „ 2. **Träumerei** } für Klavier 2 hdg. . . . (M. 1.80)
- Op. 47. **2 Weihnachtslieder** für 1 mittlere Singstimme u. Klavier.
  - Nr. 1. **Weihnachten** (Weihnachtszeit, selige Zeit) . . . (M. 1.20)
  - „ 2. **Christnacht** (Heilige Nacht auf Engelschwingen) . . . (M. 1.20)

Letzteres auch für **Streichquartett** mit Gesang ad. libit. Partitur 75 Pf. no. Jede Stimme 15 Pf. no.

Tag und Ort: Unterschrift: (deutlich.)

9. Dez. Bartusseele (z. 1. Male, R. Heuberger).



Amsterdam, Mitte Oktober.

Unsere Konzertsaison wurde wirksam eingeleitet durch das erste Abonnementskonzert, wobei der ausgezeichnete Dirigent W. Mengelberg unser berühmtes Orchester leitete und ein schönes klassisches Programm zu Gehör brachte: erste Symph. von Beethoven, und das „Meistersinger"-Vorspiel; zu gleicher Zeit stellte sich der neue erste Konzertmeister Heinrich Fiedler (vorzüglicher Schüler des Wiener Konservatoriums, Klasse von Prof. Grün) zum ersten Male dem überaus zahlreichen Publikum vor. Er hatte sich seine Aufgabe nicht leicht gemacht: das erste Konzert in Gmoll von Bruch und das des unvergleichlichen Mozart's in Gdur. — Eine gewisse Befangenheit — eben sehr natürlich — war zu Anfang seines Auftretens wahrzunehmen, infolgedessen spielte er nicht immer ganz rein, aber trotz alledem wurde man völlig überzeugt, dass dieser 23 jährige Jüngling etwas zu sagen hat und ganz ohne Frage ein ausserordentlicher Gewinn für unser schönes Orchester und für unser musikalisches Leben im Allgemeinen ist. Sehr warm begrüsst, so erhielt er nach jeder Leistung sehr lebhaften Applaus.

Von den Solisten ist der berühmte Pianist Busoni zu nennen, der 3 Solo-Abende gab; einen Chopin-, einen zweiten Bach-Beethoven- und schliesslich einen Liszt-Abend. Fand der vorzügliche Pianist an beiden ersten Abenden ein ausverkauftes Haus, so liess beim Liszt-Abend der Besuch zu wünschen übrig. Man hat aber den Pianisten gewürdigt als der Besten einen. —

Weiter erschien auf der Bildfläche Dr. Ludwig Wüllner mit einem Schumann-Abend; er sang 26 Lieder, worunter viele waren, die nicht so allgemein bekannt sind. — Wüllner hatte Coenraad V. Bos zum Begleiter, der mit vollstem Recht als ganz vorzüglich anerkannt ist; er war Schüler vom Amsterdamer Konservatorium, und lebt jetzt in Berlin. — Wenn Wüllner als Sänger nicht zu den ersten gehört, so fesselt er derartig durch seinen Vortrag, dass schwer von ihm wegzukommen ist; er hat die grosse Gabe, Wort, Handlung und Ton wundersam zu verbinden. Wüllner wurde stürmisch bejubelt, wovon auch der jugendliche meisterliche Begleiter Bos seinen gehörigen Teil bekam. —

Herrlich und grossartig zugleich war der erste Kammermusik-Abend des hiesigen Violinisten Carl Flesch in Vereinigung mit dem sehr tüchtigen Pianisten Julius Roentgen; beide sind als Lehrer tätig am hiesigen Konservatorium. Das Programm, ein echt klassisches, wie es hier sehr beliebt ist, brachte für Klavier und Violine Mozart's Adur-Sonate, nebst Brahms' op. 100 in Dmoll, und als Solo brachte Flesch dann Bach's Sonate in Gmoll, mit der prächtigen Fuge, dem gesangreichem Siziliano und dem merkwürdig schweren und fesselnden Presto; während Röntgen uns in bekannter grosszügiger Weise Beethoven's zweisätzige Sonate op. 90 Emoll vorführte.

Jacques Hartog.

Berlin.

Einen idealen, weihevollen Kunstgenuss bereitete uns der „Kgl. Hof- und Domchor" in seinem am 20. Nov. unter Leitung seines ersten Dirigenten Herrn Prof. H. Prüfer in der Domkirche gegebenen Konzert. Eine Reihe Chorsätze alter und neuer Kirchenmusiker, von Palestrina, F. Durante (1684 bis 1755), J. S. Bach, Brahms, A. Becker, G. Schreck u. a. gelangten zu Gehör und zwar in schier vollendeter Ausführung. Was im a capella-Gesange zu erreichen ist, das leistet dieser Elite-Chor; an Adel des Klanges und Feinheit der musikalischen Deklamation steht er so hoch, wie nur jemals zuvor. Stücke, wie das achtstimmige „Kyrie" (aus der Marcellus-Messe) von Palestrina, das zweichörige „Misericordias Domini" von Durante, die schwierige achtstimmige Motette „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf" von Bach übten, so vorgetragen, eine wirklich überwältigende Wirkung. Herr Professor H. Kawerau spendete einige vortreffliche Orgelvorträge von Bach (Toccata in Cmoll mit Adagio) und dem französischen Orgelmeister A. Guilmant (Trauermarsch mit Seraphinengesang) und Frl. Marianne Wolff zwei Arien aus Händel's „Samson" („O hör' mein Fleh'n, allmächtiger Gott") und Mendelssohn's „Elias" („Sei stille dem Herrn") und ein geistliches Lied „Im Abendrot" von Schubert. — In der Singakademie veranstalteten an demselben Abend der russische Kontrabassvirtuose Sergei Kussewitzky und der Pianist Alexander Goldenweiser ein Konzert, das viel des Interessanten brachte. Es wird gewiss nicht jedermann behagen, längere Zeit Kontrabassvorträgen zu lauschen; wer aber sein Instrument mit solcher Meisterschaft wie der Künstler beherrscht, darf zuversichtlich die Aufmerksamkeit der musikalischen Öffentlichkeit in Anspruch nehmen, zumal seine Darbietungen auch in musikalischer Hinsicht künstlerisch durchaus vollwertig sind und sehr anregend wirken. Er spielte ein Konzert für Kontrabass und Klavier von Händel, eines eigener Komposition und mehrere kleine Stücke von Glière u. a. Der den Künstler begleitende und unterstützende Pianist erwies sich ebenfalls als respektabler Techniker und zeigte im Vortrag der Fismoll-Sonate von Schumann und mehrerer Stücke von Rachmaninoff und Liszt, dass er auch in den Geist verschiedenartiger Werke einzudringen versteht. — Frl. Marie Schunk, deren Liederabend im Oberlichtsaal der Philharmonie ich abends zuvor beiwohnte, ist im Besitze einer weichen, klanglich ausgiebigen Sopranstimme. Sie trägt mit Verständnis und Geschmack, doch mit etwas zu geringer Ausdrucksenergie vor. Die Wahl des Programms, das ältere Werke von Gordigiani, Lotti und Tenaglia und neuere von Schumann, Cornelius und M. Reger verzeichnete, zeugt von gutem Geschmack und regem Streben. — Der Pianist William A. Becker, der gleichzeitig im benachbarten Beethovensaale konzertierte, hatte Werke von Beethoven (Cis moll-Sonate op. 27, No. 2), Chopin, Liszt und Schumann (Carneval) im Programm. Er spielt recht flüssig, doch mit grossen Willkürlichkeiten in Rhythmik und Dynamik. — Der Philharmonische Chor unter Prof. Siegfried Ochs führte am Busstage in der Philharmonie Beethoven's gewaltige „Missa solemnis" in bester Form auf. Chor und Orchester (Philharmoniker) standen auf der Höhe der Aufgabe und leisteten Treffliches. Die Vokalsolisten, Frau Emma Bellwidt, Frau Iduna Walter-Choinanus, Herr Felix Senius und Herr Anton Sistermans, waren ersichtlich bestrebt ihr Bestes zu geben; ganz ihren anspruchsvollen Aufgaben gerecht zu werden, war ihnen nicht immer gegeben. Den Orgelpart führte Herr Musikdirektor Bernh. Irrgang mit Sicherheit und Sachkenntnis aus. — Im ausverkauften Mozartsaale spielte am 22. November Jan Kubelik. Vom Mozartsaal-Orchester unter Herrn Hofkapellmeister P. Prill's Führung anschmiegsam begleitet, brachte der Künstler Saint-Saën's Hmoll-Konzert und Bruch's „Schottische Phantasie" sodann mit Klavierbegleitung Paganini's „Hexentanz" zum Vortrag. Trat in der Wiedergabe der drei Tonwerke die Vornehmheit seiner Auffassung und die Reife seines Virtuosentums klar zu Tage, so war es vornehmlich doch sein schöner, klarer Ton, der die Hörerschaft begeisterte. Der Beifall war gross und warm. Der mitwirkende Pianist Herr Eduard Goll spielte Mendelssohn's Gmoll-Klavierkonzert technisch recht behende und glatt, aber klein in der Auffassung, weichlich und geziert im Vortrag. — Im Beethovensaal veranstaltete gleichzeitig der Bass-Bariton Ernest Sharpe einen Hugo Wolf-Abend, doch ohne mit seinen Darbietungen stärkere Eindrücke hervorzurufen. Sein Organ ist wenig biegsam und ergiebig, sein Vortrag, was innere Belebung anbelangt, matt und farblos. — Herr E. N. von Reznicek veranstaltet auch in dieser Saison einige „Orchester-Kammerkonzerte". Das Programm des ersten (Beethovensaal — 23. Nov.) brachte in seiner vorderen Hälfte drei interessante Werke älteren Datums, die wert sind, öfter gehört zu werden, eine Suite in Ddur für 3 Oboen, Fagott, 3 Trompeten, Pauken und Streichorchester von Bach, ein Rondino in Esdur für je 2 Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagott von Beethoven sowie Mozart's Cdur-Konzert für Flöte (Max Reinicke) und Harfe (Otto Müller); in seiner zweiten Hälfte zwei neue, zum ersten Mal gespielte Werke: die Ouverture zu dem Weihnachtsmärchen „Das Christ-Elflein" von Hans Pfitzner und eine viersätzige Suite in Dmoll für Streichorchester von Dubitzky. Pfitzner's jüngstes Werk ist eine recht erfreuliche Gabe, ein feines, graziöses, von echter Märchenstimmung erfülltes Stück, klar in seiner Gestaltung, klangschön instrumentiert. Prächtig dargestellt, fand das Werk beim Auditorium freundlichste Zustimmung. Kaum einen Achtungserfolg hingegen erzielte Dubitzky's Opus. Es ist gequälte Musik, reizlos in der Melodik, gesucht in den Harmonien, klanglich vielfach geradezu abstossend. — Fräulein Elena Gerhardt, deren Liederabend im Beethovensaal ich tags darauf besuchte, sang Lieder und Gesänge von Beethoven, Schumann, Schubert, Brahms, Liszt, Wagner, Tschaikowsky, Weingartner, R. Strauss und H. Wolf. Dass Frl. Gerhardt unter unseren jüngeren Sängerinnen zu den begabtesten zu zählen ist, liessen ihre diesmaligen Darbietungen wieder zur Genüge erkennen. Das warm timbrierte, klangvolle Organ, der musikalische Intelligenz und verständnisvolles Eindringen in den Geist von Dichtung und Komposition bekundende Vortrag können nicht anders als sympathisch berühren.

Am Flügel begleitete Herr Prof. Nikisch wie nur ein ganzer Musiker und Künstler es kann. — Frl. Bianca Panteo zeigte sich in ihrem Konzert in der Singakademie (24. Nov.), wo sie mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters unter Herrn Scharrer's Leitung Bach's Amoll-Konzert, den ersten Satz aus Bruch's zweitem Violinkonzert in Dmoll und J. Joachim's schwierige Emoll-Variationen spielte, als eine ausgezeichnete Künstlerin auf der Geige. Einen schönen, kernigen Ton zieht sie aus ihrem Instrument; ihre Virtuosität in Doppelgriffen lässt sie nicht im Stich, ihre Figuration klingt durchaus klar und sauber. Die Altistin Frl. Else Schünemann lieh der Konzertgeberin ihre treffliche künstlerische Unterstützung mit dem Vortrag der Bach'schen Kantate „Schlage doch, gewünschte Stunde" und zweier Gesänge von H. Wolf. — Die „Singakademie" unter Leitung ihres Direktors Prof. Georg Schumann gab wie alljährlich auch diesmal am Tage der kirchlichen Feier zum Gedächtnis der Gestorbenen (25. Nov.) ein Konzert, dessen Programm dem Ernst des Tages entsprechend zusammengestellt war. Es brachte ausschliesslich Brahms'sche Werke, im ersten Teil des Meisters „Schicksalslied", „Gesang der Parzen" und „Nänie", im zweiten Teil „Ein deutsches Requiem" op. 45. Über die Wiedergabe ist nur das Beste zu sagen. Der Chor löste seine Aufgaben sicher und leicht und erfreute bezüglich der Tongebung bei jeglicher dynamischen Schattierung durch edle Klangfülle, er klang namentlich im „Requiem" stellenweise ganz prachtvoll. Um den orchestralen Teil machte sich das Philharmonische Orchester verdient; für die Soli im „Requiem" setzten Frl. A. Kappel und Herr Alexander Heinemann ihre besten Kräfte ein.

Adolf Schultze.

Dortmund.

Noch bevor unsere heimischen Konzertinstitute in die Saison eintraten, erschien das „Kaim-Orchester" unter seinem ersten Dirigenten G. Schnéevoigt bei uns und gab im akustisch allerdings wenig günstigen Saale des Reinoldushofes ein Konzert (25. Sept.) mit bedeutendem künstlerischen Erfolge, aber bei leider sehr schwachem Besuche. Die Zeit, wo berühmte auswärtige Orchester eine grosse Zugkraft auf das hiesige Publikum auszuüben vermochten, ist, nachdem sich die allgemein musikalischen, besonders aber die Orchesterverhältnisse günstig entwickelt haben, auch für unsere Gegend vorbei. Das Orchester zeigte sich ausgezeichnet diszipliniert, es leistete sein Bestes mit dem Vortrage moderner Kompositionen (Wagner: Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde", Rich. Strauss': „Don Juan"); Schnéevoigt bewährte sich als ein überaus temperamentvoller Dirigent. — Die Saison selbst eröffneten nach dieser Introduktion unsere Philharmoniker am 18. Okt. mit ihrem ersten Solistenkonzerte an der Kronenburg, dem am 8. Nov. bereits das zweite der Serie gefolgt ist. Die bedeutsamste Novität war die „Serenade" für Orchester von M. Reger, die nach Köln jetzt auch hier zu tönendem Leben erweckt ist. Die „Serenade" regt unwillkürlich zum Vergleichen mit der „Sinfonietta" an, diesem in „Sturm und Gischt" geborenem Kinde eines unserer talentvollsten Modernen. Wenn der alte kunstästhetische Spruch, dass sich in der Beschränkung der Meisters zeigt, noch zu Recht besteht, dann ist R. mit diesem seinem neuesten Werke, das nach seinem eigenen Ausspruche das einfachste aller seiner bisherigen Werke sein soll, dem Gipfel der Meisterschaft näher gekommen. Die Thematik vor allem ist einfach und von einer fast volkstümlichen Melodiösität; auch nach Seiten der Struktur, der Instrumentation merkt man das Bestreben überall durch, sich mit Wenigerem zu bescheiden. Allerdings wird eine gewisse Kompliziertheit in die kontrapunktischen Gebilde wieder dadurch hineingetragen, dass der Komponist den Streichkörper in zwei Gruppen teilt, von denen die eine Gruppe mit, die andere ohne Sordinen spielt. Andererseits wird aber dem Klangcharakter durch diese originelle Mischung das Spezifische der Serenade, die Abdämpfung aller allzugrossen Schlaglichter, aufgeprägt. Die Plastik und Durchsichtigkeit des Reger'schen Orchestersatzes hat unstreitig gewonnen, freilich steht auch heute noch manches in der Partitur, was in Wirklichkeit nicht gebührend zur Geltung kommt. Die Wiedergabe des besonders rhythmisch recht schwierigen Werkes durch unsere Philharmoniker unter Leitung ihres Dirigenten G. Hüttner bewies aufs neue die bedeutende Leistungsfähigkeit des Orchesters und stellte der Direktionsfähigkeit des Leiters das Zeugnis eines tüchtigen und begeisterten Führers aus. Das Publikum schien durch die grosse Redseligkeit des Orchesters am Schlusse der Aufführung verwirrt, offenbar war die Fülle der Eindrücke zu mächtig, und so hielt sich der Beifall in mässigen Grenzen. In diesen beiden Konzerten gelangten an reinen Orchesternummern in feiner Ausarbeitung u. a. zu Gehör die Emoll-Symphonie von Brahms und „Till Eulenspiegel" von Rich. Strauss und das dritte brandenburgische Konzert (mit eingelegter Air aus der Ddur-Suite) von J. S. Bach. Der Solist des ersten Konzertes, Henri Marteau, begeisterte die Zuhörerschaft mit dem wundervoll gespielten Violinkonzerte von Brahms, einer Romanze von J. Ehrhardt und einer Sonate für Solovioline (op. 91 No. 2) von M. Reger. Weniger gefielen im zweiten Konzerte die belgische Sängerin Marie Buisson, die übrigens einige französische Lieder entzückend vortrug, überhaupt viel Geschmack zeigte, und die Pianistin Hedwig Einstein, der noch die volle technische Reife und auch die Tiefe der Auffassung bei dem Vortrage des Gdur-Konzertes von Beethoven abgingen. Der „Musikverein" unter der langjährigen Direktion des Kgl. Musikdirektors J. Janssen brachte in seinem ersten Vereinskonzerte den „Judas Maccabäus" in der Neugestaltung von Fr. Chrysander und in der solistischen Besetzung: Elfriede Götte (Sopran), Marie Fuchs (Alt), Albert Jungblut (Tenor) und Richard Schmidt erstmalig zu Gehör (28. Okt.). Die überwiegende Mehrzahl der kraftvollen und stimmungsreichen Chöre wurde durch den Vereinschor in schönster Weise reproduziert. Von den Solisten, die sich bis auf die Altistin gut bewährten, ragten durch besondere Leistungen Elfriede Götte und Albert Jungblut hervor, beide durch schönes Stimmaterial, ausgeglichene Technik und stilvollen Vortrag. Musikdirektor Holtschneider und Kapellmeister Maas, ersterer an der Orgel, letzterer am Klavier, fügten sich in bester Weise in das Ensemble ein. — Einen ganz besonderen Kunstgenuss gewährte in Gemeinschaft mit der Pianistin Elis. Müller-Friedhof Ernst v. Possart durch die Rezitation des ergreifenden Poems „Enoch Arden" von Tennyson (melodr. Musik von Rich. Strauss) im ersten Künstlerkonzert im Lindenhof (9. Nov.). Possart's Kunst ist unseres Erachtens durch Zurückdrängung des schauspielerischen Beiwerks seit seinem letzten hiesigen Auftreten („Hexenlied" von Wildenbruch) noch künstlerisch subtiler geworden. Die Pianistin erwies sich als eine poetisch warm mitempfindende Natur durch ihr technisch sauberes und ausdrucksreiches Spiel. Frau Elsa Laura von Wolzogen hat kürzlich auch der märkischen Metropole ihren Besuch abgestattet und durch ihre espritvolle und graziöse Kunst, die freilich mit naiver Volkskunst nicht sehr viel gemein hat, sich viel Beifall errungen. Im Stadttheater geht es ruhiger zu; an örtlichen Novitäten sind bis heute herausgebracht: „Die Königin von Saba" von Goldmark und „La Navarraise" von Massenet. Die Vorstellungen halten sich im allgemeinen auf vornehm künstlerischer Höhe.

Fr.

Dresden, den 28. November.

Unsere Oper verharrt noch immer in der im vorigen Bericht gekennzeichneten Untätigkeit, brütet aber angeblich heftig über einer grossen Tat, nämlich der Uraufführung des „Moloch" von Schillings, die vorläufig auf den 8. Dezember angesetzt ist. Die Königl. Kapelle unter Herr von Schuch hat am 20. Nov. eine respektable Leistung geboten, indem sie eine höchst interessante, aber schwierige Neuheit herausbrachte, die Tondichtung „Frühling", ein Kampf- und Lebensbild von Paul Scheinpflug, bestehend aus den sechs Sätzen: Winterwelt, Frühlingstraum, Erwachen und Kämpfen, der Sieger, Frühlings- und Werdenächte, der Sonne entgegen. Man sieht schon an der ungewöhnlichen Formulierung der Satztitel, dass der Tondichter sich nicht als schüchterner Anfänger präsentiert, sondern mit den Prätensionen eines Mannes auftritt, der etwas Eigenes zu sagen hat; und in der Tat, er hat wirklich ganz Eigenes zu bieten und tut dies in höchst eigenartiger Weise. Das ohne Pause gespielte Werk zieht alle Register menschlichen Empfindungslebens vom bleiernen, hoffnungslosen Verzweifeln bis zum strahlendsten, freudeberauschten Triumph und tut dies mit rücksichtslosester Ausnutzung aller moderner Ausdrucksmittel. Herr Scheinpflug ist Konzertmeister in Bremen, etwa 30 Jahre alt, also soweit mit den Lehrjahren zu Ende, dass die vollendete, ja raffinierte Beherrschung des orchestralen Apparates ihm keinerlei Schwierigkeiten bereitet, und dass er trotz aller Grausamkeiten, die er dem Hörer zumutet, doch den Ausführenden keine auferlegt; die technischen Schwierigkeiten gehen trotz Allem nicht über ein vernünftiges Mass. Aber die armen Hörer! Was Reger, R. Strauss und Mahler in ihren schwarzgalligsten Stunden an Dissonanzen ersonnen haben, ist eitel Honig gegenüber den Gewalttätigkeiten, die sich Scheinpflug gestattet! Er muss in seiner entbehrungsreichen Jugend viel Böses und Verzweiflungsvolles erfahren haben, und die Winternacht, durch die er sich hindurchrang, muss mit allem Grauen der Hölle erfüllt gewesen sein, sonst hätte er dieses auserlesen hässliche,

allen normalen Klängen Hohn sprechende Motiv seiner Winternacht:



nicht an die Spitze stellen und verarbeiten können, und zwar so, dass sonst ganz militärfromme, wollte sagen: Strauss-fromme Leute hilfesuchend mit den Köpfen herumfuhren, um sich auf den Gesichtern der Nachbarn zu vergewissern, ob eine Entgleisung erfolgt sei oder nicht. Dann aber, schon im 2. Satz, kommen so klangschöne Partien, wirklich von Frühlingszauber erfüllt, dass man die Härten und Gewaltsamkeiten des 3. Satzes schon mit etwas mehr Fassung erträgt; vom 4. Satz an, mit seinem pompösen Triumphlied des Siegers, ist alles klar und genussreich, nur hie und da hat man das Gefühl, dass der Tondichter, vielleicht infolge der übertriebenen Neigung zu komplizierter Gestaltung, nicht ganz das zum Ausdruck gebracht hat, was ihm vorschwebte. Die Motive an sich sind immer charakteristisch, aber nicht übermässig originell, jedenfalls steht die wirkliche Erfindungsgabe nicht ganz auf gleicher Höhe mit der Energie des Ausdruckes. Man darf hoffen, dass Scheinpflug mit wachsender Anerkennung die übertrieben rauhe Schale abstreift und uns künftig Werke schenkt, die nicht, wie diesmal zum Teil auf zischende Opposition stossen, sondern allseitige Zustimmung finden. — Der Solist desselben Konzertes, Herr Fritz Kreisler, spielte das Violinkonzert von Brahms und zwar so vollendet, dass in keiner Richtung ein Wunsch offen blieb. Leider wurde die Weihe der Stimmung etwas beeinträchtigt, da die von Herrn Malatta geleitete Orchesterbegleitung nicht auf gleicher Höhe stand. Dass Herr von Schuch den Taktstock einer untergeordneten Kraft überlässt, wenn es sich um die nebensächliche Begleitung irgend welcher Virtuosenstückchen handelt, wäre begreiflich, aber ein so erhabenes Werk wie Brahms' Violinkonzert selbst zu dirigieren, sollte er sich wirklich nicht nehmen lassen.

Das 2. philharmonische Konzert der Firma Ries am 27. Nov. vermittelte die Bekanntschaft mit einer sehr sympathischen jungen Sängerin, Frl. Elena Gerhardt aus Leipzig. Liszt's Mignonlied mit Orchester gelang vortrefflich, von den Liedern besonders diejenigen, bei denen die Sängerin Ton spinnen und ihre vorzüglich gebildeten zarten Kopftöne zur Geltung bringen konnte. Bei stärkeren Akzenten verliert die nicht sehr grosse Stimme leicht etwas an Wohllaut. Die feinsinnige, warmpoetische Auffassung der Gesänge zeugt für echte künstlerische Begabung und sorgsame Schulung. Herr Karl Pretzsch hat diesmal durchaus einwandfrei begleitet, was ich, in Hinblick auf meine Bemerkung im vorigen Bericht, mit Freuden anerkenne. Weniger Freude bereitete uns die Vorführung eines Klavierkonzertes in Dmoll op 1 von Rich. Burmeister, dem bekannten tüchtigen Pianisten, der unsre wackre Gewerbehaus-Kapelle selbst dirigierte, während Herr Willy Rehberg aus Genf den Klavierpart spielte. Nach meinem Dafürhalten kann man auf eine eingehende Zergliederung des Werkes verzichten und den sonst äusserst achtungswerten und liebenswürdigen Verfasser bitten, das Komponieren Andern zu überlassen. Er hat nichts Neues zu sagen und sagt es in überlebten Formen; gegen mechanische Wiederholung banaler Phrasen ist man heute sehr empfindlich geworden. Herr Rehberg zeigte sich sowohl in dem schweren und nur stellenweise dankbaren Werke ebenso wie dann in den Solostücken als der vortreffliche Künstler, den wir in ihm schon lange kennen.

Am Busstage (21. Nov.) führte Herr Albert Fuchs ein neues grosses Chorwerk eigener Arbeit in der Drei Königskirche vor: „Selig sind, die in dem Herrn sterben". Der gleichfalls von ihm verfasste Text basiert auf dem Gedanken, die in der Todesstunde eines Ungläubigen in dessen Geiste auftretenden Visionen zu schildern und dieselben so zu gestalten, dass Zweifel und Unglauben besiegt werden und der Sterbende bekehrt in Frieden scheidet. Dieser an sich vielleicht gute Gedanke erfährt aber einen insofern sehr merkwürdigen Ausbau, als Herr Fuchs nur in sehr geringem Masse die hierfür allein geeigneten Perlen des Evangeliums verwertet, sondern in Form von Fiebervisionen zum grösseren Teile die gleichgültigsten Geschichten aus dem alten Testament herbeizieht, wie die bis zum Überdruss benutzten Fabeln von Josua, der babylonischen Gefangenschaft, des Belsazar usw., die doch wahrlich nicht geeignet sind, ein mit schweren Zweifeln ringendes Gemüt zur Glaubensüberzeugung zu bringen; alle diese Dinge geben freilich die Unterlage zu mannigfachen Solo- und Chorstücken, bergen aber auch die Gefahr völliger Stilzersplitterung. In der Tat fehlt dem Werk die Einheitlichkeit, man hat das Gefühl, dass jeder Abschnitt für sich nach ganz eklektischen Grundsätzen illustriert wird und daher die Einzelpartien sehr auseinanderfallen. Es soll nicht geleugnet werden, dass besonders einige Chorsätze klangvoll und wirksam sind, auch in den Sologesängen sind unter den grösseren Sachen einige gute (Moses, Christus), dagegen ermüden die durchweg reizlosen recitativischen Partien ungemein, so dass der Gesamteindruck des zweistündigen Werkes als befriedigend nicht anzusehen ist, obwohl die Solisten, die Herren Buff-Giessen, Perron und Rains und die Damen Krull, von Endert und Dehmlow vorwiegend Gutes leisteten und die Chöre („Schumann'sche Singakademie") sichtlich mit Liebe einstudiert waren. Der Orchesterpart (Gewerbehauskapelle) liess viel zu wünschen übrig, was ebensosehr an unbeholfener Instrumentation wie an mangelnder Bestimmtheit der Direktion liegen mochte.

In wohltuendem Gegensatz stand die 46. geistliche Musikaufführung, die Kantor Römhild am Totensonntag in der Martin Lutherkirche leitete. Ich habe diesen ganz ausgezeichneten Dirigenten noch nie anders als mit höchster Anerkennung besprochen und befinde mich wieder in gleicher Lage. Die Bach'sche Kantate: „O Ewigkeit, du Donnerwort", eine Choralkantate von M. Reger, „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen!" und Mozart's „Requiem" bildeten das prachtvolle Programm. Besonders Reger's Werk, das in 14maliger Wiederholung denselben choralartigen Gesang bringt, abwechselnd von der Gemeinde und von den Solisten oder dem Chor oder beiden gesungen, jedesmal aber anders harmonisiert und umspielt von Begleitungsstimmen und Instrumentalfiguren, ist etwas ganz apartes, wenn auch Reger's, bisweilen ans Schrullenhafte grenzende Originalitätssucht manchmal zum Kopfschütteln herausfordert; aber der Eindruck des Bedeutenden, Grossen überwiegt, zumal in dem gewaltigen Aufbau gegen den Schluss. Von den Solisten ist Frau Nast natürlich mit uneingeschränktem Lobe zu nennen, ihre Stimme war für die lieblichen Klänge des Mozart'schen Werkes wie geschaffen. Frau Fröhlich (Alt) und Herr Grosch (Tenor) befriedigten nur bedingungsweise, obwohl besonders das Organ des letzteren sich hier in weit günstigeren Lichte zeigte als meist in der Oper; aber der kirchliche, vollends der Bach'sche Stil ist eben nicht von selbst gegeben. Der Bassist Herr Hans Erl aus Wien hat ein starkes, etwas ungefüges Organ, das noch der Schulung und Abschleifung bedarf. Der Kirchenchor der Luther-Gemeinde zeigte sich in glänzendster Verfassung, das Gewerbehausorchester sowie der wackere Organist Herr Schirmer taten ihr Bestes — in summa ein weihevolles und erhebendes Konzert.

Der 3. Abend des Petri'schen Streichquartetts litt etwas unter anscheinend nervöser Verstimmung des verdienstvollen Primgeigers, wenigstens hatte ich bei Schumann's Fdur-Quartett diesen Eindruck, während bei Dvořák's Asdur-Quartett op. 105 im langsamen dritten Satz eine bedeutende Wirkung erzielt wurde.

Dass Jan Kubelik bis an die Grenze des Zulässigen gefeiert wurde, besonders von klatschwütigen Mädchenpensionaten — die in manchen Konzerten zur Kalamität ausarten — ist begreiflich; gut war aber auch sein Begleiter, der Pianist Eduard Goll, der Liszt's Legende virtuos und grosszügig spielte. — Ein einheimischer Geiger, Herr M. B. Hildebrandt, spielte sehr gut Sachen von Francoeur (1698—1787), Marsick und Geloso, sowie mit seiner Gattin am Klavier Sonaten von C. Chevillard, dem bekannten Dirigenten, und Jos. Jongen, also von lauter romanischen Tonsetzern. — Die jugendlichen Geschwister Else und Cäcilie Satz haben mir mit ihren ganz vortrefflich ausgefeilten Leistungen an zwei Klavieren ehrlich imponiert; manches in Mozart's Esdur-Konzert war wohl etwas zu energisch angefasst, am bedeutenden Talent und der vortrefflichen Schulung der beiden temperamentvollen Mädchen ist aber kein Zweifel.

Eine äusserst spassige Sache war ein Konzert der sogenannten Madame Yelva aus Paris, „de l'Opéra" (?) — eine Dame, die weder eine irgendwie hübsche Stimme noch die leiseste Ahnung von Gesangskunst hat; was diese keineswegs jugendliche Dame an Schubert's „Allmacht" gesündigt hat, ist einfach unerhört, so etwas habe ich noch nicht erlebt. Der bescheidene junge Geiger H. Prins aus Amsterdam, der den Eindruck eines strebsamen, gut beanlagten Konservatoristen macht, stand turmhoch über jener Sängerin, die durch verschwenderisches Ausstreuen von Freibilleten einen leidlich gefüllten Saal und sogar — man traute seinen Ohren kaum! — Beifall erzielt hatte. — Man geniert sich fast, im gleichen Atem Frl. Helene

Staegemann zu nennen, die 16 Lieder von Schubert am 24. November in sorgsamster Ausfeilung darbot und einen Enthusiasmus entfachte, der selbst nach etlichen Zugaben und nach dem Auslöschen der Lampen nicht enden wollte. Die Sängerin war glänzend disponiert und hatte ihre Auswahl mit weisester Erkenntnis ihres Stimmcharakters getroffen; allenfalls „Elysium“ hätte ich nicht genommen. Herr Max Wünsche ist ein Begleitertalent wie wenige: anschmiegend, zart und doch charaktervoll.

Zum Schluss sei ein Liederabend des „Dresdner Männergesangvereins“ unter Kantor Paul Schöne erwähnt, der vor allem in zwei schönen Chören des unvergessenen Franz Curti, „Morgendämmerung“ und „Mein ist die Welt“ ganz Ausgezeichnetes leistete und weitere erfreuliche Fortschritte an nobler Stimmenbehandlung und technischer Präzision aufwies. Eine gute Sopranistin Marg. Weissbach und der tüchtige Geiger A. Rappoldi vervollständigten in dankenswerter Weise des Programm; letzterer spielte, von Herrn Rich. Schmidt geschickt am Klavier begleitet, recht brav das Dmoll-Konzert von Wieniawski.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

New-York, Mitte Oktober.

Die Eröffnung der Wintersaison war bemerkenswert, durch den Besuch Leoncavallo's, der im Laufe der letzten Woche in der Carnegie Hall drei Konzerte mit Bruchstücken aus seinen eigenen Werken leitete.

Der Komponist selbst wurde mit Respekt, ja und Enthusiasmus aufgenommen. Seine Musik zu „Chatterton“ und „La Bohême“, beide den Amerikanern mehr oder weniger unbekannt, erntete beim Publikum grossen Beifall, wurde aber von einigen Kritikern als schwach und wässerig bezeichnet. Die Musik zu seinen späteren Opern „I Pagliacci“, „Zaza“, „Roland von Berlin“, etc. gewann ihm die Anerkennung sowohl der Presse als auch des Publikums. Als Dirigent erntete Leoncavallo auch viel Lob. Leider war das Orchester, das er mitbrachte und welches hier als das „La Scala“-Orchester angekündigt wurde, keineswegs mit den besten amerikanischen Orchestern zu vergleichen und enttäuschte deshalb sehr. Was die Sänger betrifft, welche die von Leoncavallo angeführte Konzerttruppe begleiteten, so fanden sie bei der Kritik so wenig Gnade, dass es eine Rücksichtnahme bedeutet, wenn man die Namen der Künstler nicht nennt.

Es ist klar, dass sowohl Leoncavallo als auch s. Z. Mascagni den Stand der hiesigen Musikpflege missverständlich unterschätzten.

In New-York ist die Bevölkerung so kosmopolitisch, dass es für einen grossen Musiker fast jeder Nationalität möglich ist, hierherzukommen und einen Erfolg in einigen Konzerten zu erzielen, bei denen die Zuhörer zum grossen Teil seine eigenen Landsleute sein werden. So bestand die Zuhörerschaft bei den Leoncavallo-Konzerten in der Hauptsache aus Italienern, welche den dirigierenden Komponisten natürlich als Landsmann überschwänglich feierten.

Die Grösse der italienischen Kolonie in New-York, welche in den letzten Jahren stark zugenommen hat, trat klar zu Tage am (12. Okt.), als ein Denkmal von G. Verdi auf einem unserer ersten Stadtplätze eingeweiht wurde. Nach einer Schätzung haben über 30000 Personen der Einweihung beigewohnt. Wie kosmopolitisch unsere Stadt geworden ist, mag aus Folgendem entnommen werden. Das Orchester und der Chor, zusammengesetzt aus Mitgliedern des Metropolitan-Opern-Hauses, wurde zum Teil geleitet von einem Dirigenten deutsch-jüdischer Abstammung, die Darbietungsrede wurde gehalten von einem Italiener; eine junge Dame amerikanischer Geburt schnitt das Seil ab, das den Ballon freimachte, an dem die das Standbild bedeckende Fülle befestigt war, und die Annahme-Rede für die Stadt wurde von Patrick Mc. Gowan, dem irischen Präsidenten der New-Yorker Aldermen-Versammlung gehalten. Ein italienisches Kriegsschiff fuhr hinauf in den Hudson-Fluss, der nach einem holländischen Entdecker benannt ist, und Cheers (Hurras?) stiegen auf aus den Kehlen von Tausenden von Bewunderern Verdi's, welche wiederum fast alle modernen Sprachen redeten. Es war ein wahrlich eigenartiges internationales Zeugnis für die Grösse des musikalischen Genius.

Die Rückkehr von Frau Schumann-Heink zur ernsten Konzertbühne, nach zwei Jahren, die sie der Oper leichteren Genres in Amerika gewidmet hatte, fand in einem Konzert am 19. Okt. in der Carnegie-Hall statt. Die eminente Künstlerin sang Lieder und Gesänge von Händel, Beethoven, Schubert, Schumann („Frauenliebe und Leben“), Rebling, Raff, C. Krebs und Rich. Strauss. Das Publikum war enthusiasmiert, und die Stimme der Sängerin klang schöner denn je. Jedenfalls hat der Abstecher der Frau Schumann-Heink auf das Gebiet leichterer Bühnenmusik — wie sich nun zeigte — dem Prestige der Künstlerin absolut keinen Abbruch getan. Die gegenwärtige Amerika-Tour der Künstlerin umfasst hundert Konzerte sowie fünfundzwanzig Opernaufführungen mit der Metropolitan-Opernhaus-Gesellschaft. Frau Schumann-Heink hat schon enormen Erfolg gehabt bei ihrem Auftreten bei Musikfesten in Maine New-Jersey und New York.

Der Berliner Hofkapellmeister Dr. Carl Muck, der neue Dirigent des Bostoner Symphonie-Orchesters, hat in Boston schon das Publikum für sich begeistert. Es hätte keine bessere Wahl für die akademische Stadt New-Englands getroffen werden können. Es wird erwartet, dass er einen ähnlichen Eindruck bei den New-Yorker Konzerten des Bostoner Symphonie-Orchesters in der nahen Zukunft hervorrufen wird.

J. Francis Cooke.

Wien (Fortsetzung).

Während sich unsere „Philharmoniker“ in ihrer nachträglichen Feier des 50jährigen Todestages Robert Schumann's mit einer einzigen Symphonie abfanden (die nach dem herkömmlichen Spielplan ihrer acht Abonnementskonzerte ohnehin nicht hätte fehlen dürfen!), während die Gesellschaft der Musikfreunde gar eine besondere Schumannfeier für völlig überflüssig erachtete, fiel jene des „Konzertvereins“ um so ausgiebiger und bedeutender aus; sie widmete den Manen des am 29. Juni 1856 entschlafenen Tondichters zwei ausserordentliche Konzerte: einen Orchesterabend am 20. November im grossen Musikvereinssaal und einen Lieder- und Klavierabend tags darauf im kleinen Saal. Der Orchesterabend brachte zwischen den Symphonien No. 2 Cdur (der zuvor auch schon von den Philharmonikern gespielten) und No. 4 Dmoll des Meisters Klavierkonzert mit Herrn Raoul Puguo als Solisten; für den Liederabend war ein rühmlich bekanntes reichsdeutsches Künstlerpaar, Frl. Klara Rahn aus München und der königl. preussische Kammersänger Herr Ludwig Hess, gewonnen worden, während die einzige solistische Zwischennummer, die grosse Klavierphantasie, op. 17, in C von Ferdinand Löwe gespielt wurde, der auch die Begleitung sämtlicher Gesangstücke übernommen hatte.

Der Held des Orchesterabends war Herr Pugno, der ja mit Recht schon seit seinem ersten glänzenden Wiener Debut (1902 — mit Grieg's Amoll-Konzert bei den Philharmonikern) zu den erklärten Lieblingen unseres Publikums gehört, und demselben auch diesmal wieder als kongenial nachempfindender Schumann-Interpret — besonders für den ebenso schwungvollen, als in Anschlag und Technik farbenprächtigen Vortrag des Konzertfinales fanatischen Beifall und zahllose Hervorrufe entlockte. Man erzwang sich von ihm sogar eine Zugabe, als welche er natürlich nur eine gleichfalls Schumann'sche bieten konnte: das mit entzückender Klangschönheit gespielte poetische Phantasiestück „Des Abends“. Aber auch die vom Konzertvereinsorchester unter Löwe's bewährter Leitung mit gewohnter Präzision und allen erforderlichen Ausdrucksnuancen wiedergegebenen beiden Symphonien begegneten der dankbarsten Aufnahme in dem wahrhaft festlich gestimmten Auditorium, wenn auch immerhin die Vereinigung von zwei Schumann'schen Symphonien in einem Konzertprogramm gerade bei der scharf ausgeprägten Eigenart des Tondichters als nicht allzuglücklich bezeichnet werden kann.

Weit weniger „festlich“ soll leider der Lieder- und Klavierabend der Schumannfeier am 21. November verlaufen sein, indem die beiden reichsdeutschen Sangesgäste nicht gut disponiert waren und auch F. Löwe am Klavier doch all zu sehr das Temperament und die feinen Anschlagsschattierungen seines Pariser Vorgängers aus dem Symphoniekonzert vermissen liess. So wurde mir wenigstens von verschiedenen, durchaus verlässlichen und sachkundigen musikalischen Freunden berichtet, während ich selbst dem in Rede stehenden Schumann-Abend nicht beiwohnte, indem mich eine interessante Novität — Max Reger's Serenade für Flöte, Violine und Viola op. 77a — in das gleichzeitig stattfindende erste Kammerkonzert Rosé lockte; es soll später davon noch die Rede sein. Verweilen wir einstweilen noch bei den bisher veranstalteten Sologesangs-Konzerten der Saison, so darf als das äusserlich glänzendste wohl jenes der Pariser Primadonna Yvonne de Treville (von der dortigen „Opera comique“) erklärt werden, welche zunächst durch den Umfang ihres mühelos mehr als zwei Oktaven beherrschenden und bis ins dreigestrichene f hinaufsteigenden silberhellen hohen Soprans überraschte, sodann aber auch durch die seltenste Kehlenfertigkeit in Skalen, Sprüngen und besonders in Staccato; alles glockenrein gesungen, nur der Triller könnte noch etwas flüssiger sein. Dass bei solchen exo-

tischen Koloraturkünsten gewöhnlich das seelische Element zu kurz kommt, weiss jeder Konzertbesucher — zu den seltenen Ausnahmen gehört bekanntlich Lilli Lehmann! — bei Mademoiselle Treville merkte man es namentlich in ihrer ersten Programmnummer, der Wahnsinnsszene der Ophelia aus Thomas' „Hamlet" und einem seltsamer Weise in dänischer Sprache gesungenen, übrigens recht langweiligen „Vaterunser" von Sixtus Miskow — dieser bisher in Wien gänzlich unbekannte Komponistenname liess wohl eher auf einen russischen, als dänischen Autor schliessen. Wahrhaft furore machte die Konzertgeberin mit einer von den raffiniertesten technischen Schwierigkeiten strotzenden, sogenannten „Villanelle" von dell' Acqua (im Original offenbar italienisch, von Frl. Treville aber französisch gesungen), mit einer — musikalisch höchst dürftigen — Arie aus Auber's „Krondiamanten", und endlich mit der exotisch pikanten Glöckchen-Arie aus Delibes' „Lakmé", worauf noch mehrere Zugaben gefolgt sein sollen. Ein junger russischer Violoncellspieler, Herr Serge Barjansky, stand mit seinen technisch fertigen, aber etwas weichlichen Vorträgen neben der illustren Konzertgeberin selbst stark im Hintergrunde. Unerwarteter Weise war übrigens dieses am 16. November veranstaltete „Sensationskonzert" nur schwach besucht, was sich aber bei dem für den 29. d. M. angesagten zweiten Auftreten der in ihrer Art als bemerkenswerte Spezialität wirkenden Koloraturkünstlerin wohl ändern dürfte. Unter den eigentlichen Liederabenden war — wie bereits bemerkt — von den bisher in der Saison gebotenen der künstlerisch vornehmste jener Lilli Lehmann's. Nächst ihm dürfte vielleicht als der genussreichste einer von unserer einheimischen Künstlerin Frau Agnes Bricht-Pyllemann veranstalteter zu nennen sein, die ja wirklich in Wien die beste, feinsinnigste, am meisten lyrisch empfindende Liedersängerin ist und bleibt. Auch ihre diesmal gewählte Vortragsordnung — neben einer Arie aus Händel's „Messias" und zwei vortrefflich interpretierten Balladen von Löwe selten gehörte, ihrem keuschen, liebenswürdigen Naturell ungemein günstig liegende Lieder von Weber und Schumann bringend, war von zwingendem Reiz. Durch ihr eigenartig nordisches Wesen interessierte wie im Vorjahre die geistvolle und poetisch empfindende Finnländerin Frau Maikki Järnefelt, die nach ihrem nicht völlig geglückten Gastspiel im Hofoperntheater (Sieglinde, Elisabeth) nun wieder bleibend in den Konzertsaal zurückgekehrt erscheint. Mit mehreren stimmungsvollen Stücken aus ihrer nordischen Heimat (von Sibelius, Palmgren und ihrem, den ganzen Abend am Klavier begleitenden Gatten, Musikdirektor Armas Järnefelt aus Helsingfors) machte sie besonders Glück. Vor einer bei ihr allmählich Platz greifenden Manier, den Haupteffekt auf gewisse hohe Töne anzulegen, wäre sie wohl zu warnen. Dergleichen wird nur zu leicht stereotyp, schablonenhaft. Bemerkenswerte Liederabende veranstalteten weiterhin: die vom Vorjahre hier sehr günstig im Andenken stehende Berliner Künstlerin Frl. Else Schünemann (begleitet von ihrer Schwester Marie), diesmal ihr anziehendes Programm zur Hälfte auf Schubert und Brahms verteilend; sodann Herr Paul Schmedes, seinem berühmten Bruder, dem Hofopernteuor, im sympathisch tenor-baritonalen Stimmklang, wie auch in der ganzen Manier ziemlich ähnlich, für echten, rein lyrischen Liedervortrag ihm sogar überlegen: im Theater würde er freilich die nötige Stimmkraft und demgemäss auch die starken dramatischen Accente vermissen lassen. — Frau Lilli Dorn-Langstein, deren anmutig interessanter Erscheinung und schönem, hell ansprechendem Sopran nur noch die nötige Stimmbildung zu wünschen wäre. — Herr Emil Steger, stimmbegabter, intelligenter Baritonist und in Wien geschätzter Gesangslehrer; im Vortrage nur mitunter etwas gar zu behäbig-selbstbewusst (sein reiches Programm umfasste diesmal auch dramatische Stücke, so den Prolog aus Leoncavallo's „Pagliacci" und Wotan's Abschied aus der „Walküre," welch' hehre Tonpoesie freilich mit blosser Klavierbegleitung beim anschliessenden Feuerzauber sehr verliert). — Frl. Martha Ruben, welche man zu den ersten, berufensten Liedersängerinnen rechnen müsste, ständen Kraft und Timbre der Stimme (ein gar zu schmächtiger, reizloser Sopran!) auf der Höhe ihrer echten Kunstbegeisterung, Intelligenz, musikalischen Bildung und wahrhaft geschmackvollen Vortragsmanier. Eine besondere Verehrerin Max Reger's halte Frl. Ruben diesmal von dem viel gepriesenen und mitunter auch wohl noch stark angezweifeltem Münchener Tondichter nicht weniger als sieben Nummern in ihr interessantes Programm aufgenommen, die aber freilich an unmittelbarer Wirkung auf das Publikum von den nachfolgenden genialen Kabinetsstücken aus Hugo Wolfs, des unvergleichlich überlegenen Lyrikers „Italienischem Liederbuch" völlig verdunkelt wurden. Allerdings wünschte man auch hier ein mehr ausgiebiges und blühendes Organ, immerhin machten diese fein nachempfundenen Wolf-Vorträge, gestützt auf die vortreffliche Begleitung Prof. Ferdinands Foll's (für Wolf's dominierenden Klaviersatz geradezu ein Spezialist ersten Ranges!), solchen Eindruck, dass man sich stürmisch eine Zugabe aus derselben köstlichen Sammlung erbat.

(Fortsetzung folgt.)



Leipzig. Im 7. Gewandhauskonzert (29. November) gab es ausschliesslich Instrumentalmusik und zwar im ersten Teil zwei Ouverturen, die zu „König Manfred" von Reinecke und die zu „Coriolan" von Beethoven, zwischen die d'Albert's musikalisch gehaltvolles Cdur-Violoncellokonzert eingeschaltet war, und im zweiten Teil die Brahms'sche Emoll-Symphonie. Reinecke's an Schumannsche Vorbilder sich anlehnende, gelegentlich auch einmal mit Weber liebäugelnde Ouverture wirkt heute nicht mehr ganz frisch, präsentiert sich aber, dank der guten Arbeit und klangvollen Instrumentation immer noch als wirksames Vortragsstück. Beide Ouverturen wurden in schöner klanglicher Abrundung und in durchsichtiger Klarheit dargeboten; die „Coriolan"-Ouverture hätte teilweise, namentlich zu Anfang, eine noch schärfere Ausprägung der gegensätzlichen Ausdrucksmomente vertragen. Die Symphonie erfuhr eine würdige, besonders im Finalsatze grosszügige Wiedergabe. Die Ausführung der Prinzipalstimme in dem d'Albert'schen Konzert durch Prof. Jul. Klengel hat mich nicht ganz befriedigt. Dass Klengel, der ja am liebsten das Violoncell als Violine behandelt, das knifflicbe Passagenwerk der Komposition einwandfrei mit spielender Leichtigkeit und Eleganz bewältigte, ist bei einem so virtuosen Spieler beinahe selbstverständlich; dagegen liessen Schönheit und Grösse des Tones in der Kantilene manchen Wunsch unbefriedigt, wie denn überhaupt dem Vortrag eine gewisse reizlose Nüchternheit, ein merklicher Mangel an Stimmung anhaftete. Das Orchester begleitete unter Nikisch fein und schmiegsam. — Am 26. Nov. gaben Frau Nelly Brodmann-Sehlar und Herr Konzertmeister O. Brückner, beide vom Wiesbadener Hoftheater, im Kaufhause gemeinsam ein ziemlich gut besuchtes Konzert. Frau Brodmann, die hier vor etlichen Jahren schon einmal als Gast im Stadttheater vorteilhafte Eindrücke hinterliess, bewies diesmal beim Vortrage von Liedern von Schubert, Wolf, Kienzl, Reger, O. Dorn etc. auch als Konzertsängerin musikalische Intelligenz, wohlentwickeltes Stilgefühl und volle Herrschaft über ihren in der Höhe zwar schon etwas zur Schärfe neigenden, in der Mittellage aber zumal im piano noch sehr wohlklingenden Sopran. In Schubert's „Die Rose" oder „Die Liebe hat gelogen" traf sie Ton und Ausdruck nicht minder glücklich als in Wolf's „Und willst du deinen Liebsten sterben sehn" oder Kienzl's „Meine Mutter" oder in den davon recht fernliegenden „Zigeunerliedern" (aus op. 103) von Brahms. Otto Dorn's leichtgeschürztes „Ständchen" wurde zur Wiederholung begehrt. Herr Brückner spielte, anfangs etwas nervös in der Bogenführung, später aber mit schönem, warmem Ton in der Kantilene und brillanter Technik in den bravourösen Partien, eine Sonate von Locatelli, 2 Sätze aus dem Ddur-Konzert von Molique und kleine Solostücke von Schumann, Mozart und Popper. Es lag viel Stimmung in den Vorträgen des vortrefflichen Violoncellisten; nur machte bei Locatelli und teilweise auch bei Mozart (ein Menuett) der Künstler einen da nicht wohl angebrachten weitgehenden Gebrauch vom tempo rubato. Beiden Solisten stand in Herrn Kapellmeister Gottlieb aus Halle a. S. ein schmiegsamer und dezenter Begleiter mit weichem Anschlag und sauberer Technik zur Seite. — Anregend verlief ein Konzert, das die Kölner Pianistin Frl. Elly Ney mit dem Winderstein-Orchester am 1. Dezember im Kaufhaussaale gab. Frl. Ney ist ein ganz ausgesprochenes Klaviertalent von schon jetzt sehr beachtenswerter Leistungsfähigkeit. Wer die widerhaarigen Schwierigkeiten in Brahms' Bdur-Konzert mit so überlegener Sicherheit und auch nach der musikalischen Seite so frei und verständnisvoll beherrscht, wie Frl. Ney, der ist als Musiker wie als Virtuos bereits durchaus ernst zu nehmen. Es steckt ungemein viel impulsives Temperament in dem Spiel der jungen Dame; ihr Vortrag ist warmblütig und energisch, ohne doch selbst bei grosser Kraftentfaltung im Anschlag die Grenzen des Schönen zu überschreiten; die Technik ist brillant und zuverlässig, der Ton gesund, nur in der Kantilene im piano noch nicht saftig und voll genug. Hervorragend ist das rhythmische Gefühl der Künstlerin entwickelt. Auch dass sie, und nicht etwa der Dirigent stets die eigentliche Führung des Ganzen enthielt, war sehr bezeichnend für die Selbständigkeit

der Konzertgeberin. Ausser Brahms spielte Frl. Ney noch zwei Konzerte von Beethoven (Es dur) und Mozart (C dur), das erstere schwungvoll und feurig (nur das Hauptthema des Schlussrondos hätte zuweilen noch grösser gegeben werden sollen), das letztere fein und durchsichtig, mit überraschend glücklicher Anpassung an den Mozartstil. Die Orchesterbegleitung hätte teilweise flüssiger und rhythmisch straffer sein können; das lag aber weniger am Orchester selbst, als am Dirigenten, Herr Carl Friedberg (Lehrer der Konzertgeberin), der zwar ein sehr guter Musiker schlechthin ist, aber als Orchesterleiter doch offenbar noch zu wenig Routine besitzt, um den ihm fremden Instrumentalkörper immer sicher in der Gewalt zu haben.

C. K.

Leipzig. Der am 23. Nov. im Städtischen Kaufhause stattgefundene Klavierabend des Herrn Leonid Kreutzer brachte eine nicht geringe Enttäuschung. Es war, als ob ein Kakodämon diesen vortrefflichen Pianisten beherrschte. Bach-Liszt's G moll-Phantasie und Fuge erschienen infolge übertrieben ökonomischen Pedalgebrauchs trocken und noch weiter von der Wirkung des Originals entfernt als dies trotz Liszt's kongenialer Übertragung ohnehin der Fall ist. Im Vortrage der Schumann'schen C dur-Phantasie zeigte sich der Hr. Konzertgeber noch viel romantischer als der Tondichter selber; alles beinahe zerrissen, über Gebühr im Ausdruck übertrieben und in der Klangwirkung forciert. Erst in Chopin's H moll-Sonate erkannte man eigentlich den Künstler wieder, der in seinem ersten Konzerte so allgemeine und grosse Sympathien in den Zuhörern geweckt hatte. Hier war das Meiste in fein nachdichtender Weise gehalten und des Künstlers Temperament konnte eher einmal die Zügel schiessen lassen. Leider verfiel Hr. Kreutzer bei der Wiedergabe von Liszt's Mephisto-Walzer aufs Neue in eine, das Kunstobjekt häufig geradezu vergewaltigende Übertreibung, die abstossend und verletzend wirkte, statt Staunen über die bedeutende Technik hervorzurufen. Einige kleinere Sachen von Borodin und Scriabine spielte Hr. Kreutzer mit auserlesenem Geschmack und sehr schönem Ton, ohne jedoch damit beweisen zu können, dass sie von irgend welcher musikalisch-inhaltlichen Bedeutung seien.

Die vorwiegend persönliche Note, die den Vorträgen des Herrn Robert Kothe innewohnt, hilft leicht und unversehens über die Gefahr einer gewissen, der Vorführung von Volksliedern und Balladen nicht selten anhaftenden Monotonie hinweg. Der Genannte ist ein bedeutender Meister der Kunst zu charakterisieren und verschiedene Stimmungen in den Strophen ein und desselben Liedes aufleben zu lassen. Zu Hilfe kommt ihm noch die ausserordentliche geschickte Behandlung seines Instrumentes, der Laute, der er ganz ausgezeichnet schöne Klangeffekte zu entlocken versteht. In seinem am 24. November im Hôtel de Prusse veranstalteten, sehr stark besuchten Konzerte hatte Herr Kothe auch der Stimmung des darauf folgenden Totensonntags Rechnung getragen und zur Hälfte seiner mit stark hervortretender Literaturkenntnis ausgearbeiteten Vortragsordnung Lieder und Gesänge ernsten Inhaltes gewählt, die vorwiegend aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert herrühren. Eine Anzahl weiterer heiter-liebenswürdiger Volkslieder und drei sehr niedliche Tanzlieder aus schwäbischen Landen ergaben erwünschte Abwechslung. Herrn Kothe's Bemühungen um das Volkslied verdienen allgemeine und lebhafte Unterstützung. Sie gehen darauf hinaus, diese Art von Volkskunst wieder recht lebendig zu machen, dem frisch pulsierenden in erneuter, verjüngter Gestalt zurückzugeben, was dereinst vor Zeiten aus ihm entsprungen ist. Der treffliche Künstler fand mit seinen fein ausgearbeiteten Vorträgen ungemein starken Beifall und musste seinen Hörern noch manche Zugabe freundlich gewähren.

Mit Werken von Beethoven, Schubert und Schumann bestritt Hr. Alfred Reisenauer am 27. Nov. das Programm seines zweiten Klavierabends im Kaufhaussaale. Neu war das, von August Stradal vorzüglich bearbeitete D moll-Orgelkonzert von Wilhelm Friedemann Bach, eine prachtvolle, teilweise beinahe modern anmutende Komposition, deren Largo der Hr. Konzertgeber besonders innig und tonreich spielte. Von Beethoven gab Hr. Reisenauer neben der G moll-Phantasie auch die 32 C moll-Variationen, diese mit männlicher Kraft und gewaltiger Energie. So recht eigentlich fand sich der hochgeschätzte Künstler erst wieder in verschiedenen romantischen Werken. Schubert's nachgelassenes Cis moll-Andante und mehrere Stücke aus op. 90 und 94 spielte er zum Entzücken schön. Ein guter Gedanke war es, Schubert's Deutsche Tänze (op. 33) im Original zum Vortrag zu bringen. Hr. Reisenauer spielte diese reizenden kleinen Sachen fast mit zu viel Finesse, mit einer wahren Pikanterie, weniger in naivem Erzählertone als vielmehr à la Dorfgeschichten Berthold Auerbach's. Als Schumann-Spieler hat sich Alfred Reisenauer schon seit geraumer Zeit einen bedeutenden Namen gemacht. Unnachahmlich graziös und lieblich erklang das „Blumenstück" unter seinen Händen und in subtilster und gewinnendster Weise die feine E dur-Novellette. Seine eminente Technik und siegreiche Bravour führte Hr. Reisenauer in dem packenden Vortrag der schwierigen C dur-Toccata Schumann's in's Feld und schloss mit dieser Glanzleistung seinen Klavierabend ab, der ihm ehrenden Beifall und zahllose Hervorrufe einbrachte. Im Hinblick auf die noch in Aussicht stehenden beiden Konzerte des genialen Pianisten mag der Verwunderung Ausdruck verliehen sein, dass im Rahmen dieser gross und an sich gewiss mit höchstem künstlerischen Geschmack angelegten, auch mit so grosser Meisterschaft durchgeführten Programme nicht ein einziges Werk eines noch lebenden Komponisten Platz gefunden hat. . . . .

Das am 30. November im Kammermusiksaale des Zentraltheaters stattgefundene Konzert von Max Reger war wie seine Vorgänger in früheren Jahren wieder von ganz bedeutend musikalischer Ausbeute und von grösstem und echtem Erfolge begleitet. Es kamen ausschliesslich neue Werke zur Aufführung. Die in instrumentalem Gewande bezeugten aufs neue, wie unerschütterlich fest Max Reger auf dem Grund und Boden eines Johann Sebastian Bach steht und wie tief sein Schaffen im Geiste dieses Altmeisters wurzelt. Der thematische Kern des ersten Satzes in der Suite „im alten Stil" für Klavier und Violine ist meines Wissens in einem Bach'schen Violinkonzerte zu finden. Es interessiert aber da in erster Linie weit weniger die Herkunft irgend eines Themas als vielmehr und allein seine mit höchstem künstlerischen Können durchgeführte Verarbeitung, die besonders auch durch die gleiche Verteilung an beide Instrumente eine Menge klanglicher Reize aufweist. Von purer Schönheit, von edler Melodik durchdrungen ist der langsame Satz mit seinem breiten Gesange und seinen, für einen Reger wenigstens einfacher gehaltenen harmonischen Wendungen. Ganz eigenartig gehalten ist das Finale. Sein Thema hat etwas graziös und liebenswürdig spielendes, allmählich aber dehnt sich die Fuge weiter und höher hinaus, gleich als ob aus anfänglichem Spass bitterer Ernst wird. Takt für Takt schreitet der Satz einem wahrhaft erhabenen Höhepunkte zu. Mir will scheinen, als ob Reger auch in dem anderen Werke, der Introduktion, Passacaglia und Fuge für zwei Pianoforte, sich in ganz wesentlich abgeklärterer Weise gäbe, als früher der Fall war. Dies Opus stellt an alle, Spieler, Hörer, und — Instrumente noch immer sehr, sehr grosse Anforderungen, dennoch aber doch geringere als z. B. jene Variationen für Klavier über die Themen von Bach und Beethoven. Dass aber das Novum nur durchaus hoch entwickelten Spielern zugänglich sein wird, sei nebenbei noch besonders betont. Es ist ganz eminent, wie sich darin Reger's beweglicher Geist und immer neu schöpfende Musikseele offenbart. Und auch hier ist wieder immer zu beachten Reger's feines Empfinden für musikalische Architektonik und die Kunst, gewaltige Steigerungen hervorzubringen. Den mittleren Teil des Programms füllten acht neue Lieder für Alt mit Klavierbegleitung aus. Für das Genre des Feinen und Liebenswürdigen zeigte sich dieses Mal Reger weniger zugänglich, obwohl er in zwei Liedern („Der bescheidene Schäfer" und „Der gute Rat") ihm beizukommen suchte. Eigenartig und dem Verständnisse ziemlich schwer zugänglich fand ich das Lied „Das Dorf", wundervoll hingegen, gleichsam ein seelisches Drameleto, ein anderes („Ein Drängen"), das besonders in seiner zweiten Hälfte erschütternde Gefühlsakzente aufweist. Unbedingte Anerkennung und Zustimmung aber verdienen meines Erachtens die vier, von entzückend feinem Stimmungsgehalte erfüllten Gesänge „Leise, leise weht, ihr Lüfte", „Sonntag", „Aus den Himmelsaugen" und „Es schläft ein stiller Garten". Vom Komponisten ausgezeichnet schön begleitet, sang Frl. Johanna Schnaudt die gen. Lieder mit schöner Hingabe und grosser Tongabe. Hrn. Reger's pianistische Qualitäten sind bereits oft anerkannt und gerühmt worden; er spielte mit Hrn. Konzertmeister Edgar Wollgandt die Suite in vortrefflicher Weise und führte, von dem tüchtigen Pianisten Hr. Georg Zscherneck bestens unterstützt, das Werk für für zwei Klaviere in vollendeter Weise durch.

Am 2. Dezember gaben die „Böhmen", die HH. Hoffmann, Suk, Herold und Prof. Wihan, unter Mitwirkung des ausgezeichneten Klarinettisten Hr. Prof. Oscar Schubert und der hochtalentierten Pianistin Frl. Elly Ney im Kaufhaussaale ihren 3. Kammermusikabend, dessen Programm Brahms Klavierquartett in G moll, Mozart's Klarinettenquintett und Tschaikowsky's F dur-Streichquartett bildeten. Letzteres trat vor der wahrhaft klassischen Pracht Mozartischer Tonschönheit wesentlich zurück, wenngleich „die Böhmen" ihre ganze vielgerühmte Kunst daran erprobten. Hr. Prof. Schubert ist

ein vortrefflicher Künstler, dessen wundervolle Tongebung Entzücken erregte. Die hochtalentierte Pianistin Frl. Elly Ney behauptete sich mit vollen Ehren im Brahms'schen Quartett, wies sich als sehr verständnisvolle und feinfühlige Kammermusikspielerin aus und nahm mit Recht Anteil an dem fast frenetischen Beifall, der die ganz ausgezeichneten Leistungen des Abends lohnte. Eugen Segnitz.

Leipzig. Sven Scholander's lustiges Bardentum hat hier viele Freunde. Auch der von dem nordischen Lautenhumoristen am 26. Nov. im Kammermusiksaale des Zentraltheaters gegebene Vortragsabend sah ein sehr zahlreiches Publikum versammelt. So wenig Scholander mit seinen stimmlichen Mitteln allein, die sogar neuerdings eine weitere Verringerung zeigen, zu fesseln vermöchte, so sicher doch weiss er durch behaglichen Humor und durch kräftige Charakteristik zu wirken. Von den in deutscher Sprache dargebotenen Sachen waren dieses Mal Herlofson's „Drei Schneider" und Detlev von Liliencron's „Zwei Meilen im Trab" am bemerkenswertesten. Den Mittelpunkt des Abends bildeten Gedichte von dem schwedischen Poeten Gustav Froeding, die Scholander selbst in Musik gesetzt hatte. Er verkündete das sehr bescheiden, ohne Anspruch auf Komponistenruhm, und wenn seine Vertonungen auch keinen spezifisch musikalischen Wert haben, so fügen sie sich den Vorlagen doch geschickt an, heben deren Pointen gut heraus. Auch tat Scholander's Vortragsweise gerade bei diesen Nummern ein Übriges, mochte es sich nun, wie im „Einzug des Militärs in Karlsstad", um ein Pendant zu Liliencron's „Die Musik kommt" handeln, mochte, wie bei der „Heiratsfrage", Ernst und Scherz gemischt sein, oder, wie in „Drei trällernde Mädel", ein kleines Landschaftsbild mit keeker Staffage vor der Zuhörer Phantasie gerückt werden. Dass Scholander's Lautenspiel immer bezeichnende, der jeweiligen Stimmung entsprechende Nuancen findet, weiss man bereits zur Genüge.

Fräulein Käte Ufert, eine junge Sängerin aus Chemnitz, die aber bei der Leipziger Gesangsmeisterin Frau Emma Baumann in die Schule gegangen ist, gab am 28. Nov. im Saale des Kaufhauses einen Liederabend und gefiel durch ihren leichten Sopran wie durch hübsches, artige gesangliche Miniaturen bietendes Vortragsgeschick. Bisweilen wagte sich Frl. Ufert in Bezug auf Zartheit der Anlage sogar zu weit. Ihr Ton wurde dann dermassen dünn, dass er ins Schwanken geriet, der Ausdruck erschien nur noch matt und über der Sorge um Details kam es zu Dehnungen, die etwas Manieriertes hatten. Um ihre Befähigung für den Ziergesang zu erweisen, brachte die angehende Künstlerin auch ein Gesangsstück von Delibes' „Les filles de Cadix" zu Gehör; unpassend plaziert war Massenett's „Le crépuscule", das dicht neben Brahms'sche Lieder gestellt worden war. Für graziöse Gesänge wie Grieg's „Im Kahn" ist Frl. Ufert schon jetzt eine gute Interpretin, auch mehrere Kinderlieder ihres Vaters, des Hrn. Arthur Ufert, der seine Tochter mit Akkuratesse begleitete, lagen ihr sehr günstig und wurden freundlich aufgenommen. Alles in allem wurde man von dem Talent der jungen Konzertgeberin überzeugt, hatte jedoch zugleich den Eindruck, dass sie, um der Gefahr der Monotonie zu entgehen, bestrebt sein muss, ihr Vortragsvermögen noch vielseitiger zu machen. Die mitwirkende Pianistin Frl. Vera Sastrabskaja war diesmal wenig gut disponiert, ihre Darbietung einiger Stücke von Liszt, Rachmaninoff und Rubinstein verlief ziemlich farblos, auch rein technisch nicht besonderlich glücklich.

Felix Wilfferodt.

Leipzig. Frau Elly Schellenberg-Sacks' Liederabend, der seinerzeit wegen Indisposition der Dame verschoben werden musste, fand nunmehr am 24. November statt. Leider war die Indisposition der Konzertgeberin noch nicht ganz behoben, so dass vieles nicht zur rechten Wirkung gelangen konnte. Frau Schellenberg-Sacks hatte einen Liederabend mit Kompositionen Leipziger Autoren annonciert, was nicht ganz der Richtigkeit entsprach, denn unter dieser Flagge segelten auch Komponisten mit, die nur in vorübergehender Beziehung zu unserer Stadt gestanden haben und daher wohl kaum als Leipziger Autoren betrachtet werden können. Von Gerhard Preitz z. B., dessen Lied „Letzter Odem" eine ganz respektable Talentsprobe ist, wissen wir ganz bestimmt, dass er aus dem Anhaltischen stammt und jetzt Gott weiss wo, nur nicht in Leipzig ansässig ist. Dass er das hiesige Konservatorium besucht und einige Lieder hier in Verlag gegeben hat, ist doch kein hinreichender Grund, ihn als Leipziger Autor hinzustellen. — Am besten glückten der Sängerin Lieder getragener Art, die sie in feiner Ausarbeitung darbot. Wir nennen hier: G. Göhler's anmutiges indisches Liedchen „Lasst sie doch, die Träumerin", R. Wetz' „Zweifelnder Wunsch" und „Melancholie", A. Smolian's „O Stille nach bangem Treiben" und W. Sacks' „Felsen". Auch A. Winterberger's „Düsterer Abend" und St. Krehl's „Und bild dir nur im Traum nichts ein" wusste die Vortragende lebendig zu gestalten. Die Absolvierung des langen Programms, das noch die Komponistennamen K. Reinecke, P. Umlauft, W. Niemann, H. Zöllner, R. Hermann und M. Bauer verzeichnete, machte der unpässlichen Dame sichtlich Mühe. Hoffentlich befindet sie sich bei ihrem zweiten Liederabend im Februar in besserer stimmlicher Disposition. Herr Woldemar Sacks, dem die Begleitung der Gesänge am Klavier oblag, war seiner Gattin eine sichere Stütze.

Die diesjährige Radiusfeier des Kgl. Konservatoriums der Musik fand am 27. Nov. statt und bestand, wie stets, aus musikalischen Vorträgen, die von Schülern der Anstalt bestritten wurden. Die „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn — von dem Schülerorchester recht temperamentvoll gespielt — und R. Schumann's Cdur-Symphonie bildeten die Eckpfeiler des Programms. Von den beiden sich produzierenden Sängerinnen ist Frl. Senta Wolschke (Leipzig), die zwei Kavatinen aus „Figaros Hochzeit" von Mozart und aus „Euryanthe" von Weber darbot, am weitesten vorgeschritten. Die Stimme von Frl. Mieze Grafe (Dortmund) ist weniger voluminös. Liedern von Brahms brachte die Sängerin bemerkenswertes Verständnis entgegen. Frl. Ella Raphaelsohn (Riga) spielte Mendelssohn's Gmoll-Klavierkonzert technisch sauber und nicht ohne Eleganz, im ganzen aber doch zu kraftlos.

Am 30. November stellte sich im Kaufhaussaale Frl. Lonny Epstein (eine Schülerin des renommierten Pianisten Karl Friedberg) dem hiesigen Publikum vor. Frl. Epstein hatte drei Klavierkonzerte — E. d'Albert, op. 12, No. 2 (Edur), Mozart (Cmoll) und Chopin (Emoll) — zum Vortrag gewählt und die Wiedergabe dieser stilistisch sehr verschiedenartiger Werke gelang ihr überraschend gut. Am meisten Erfolg hatte die junge Künstlerin mit dem Chopin'schen Konzert, das sie technisch fast ohne Makel spielte, dessen poetischen Gehalt sie mit innigem Empfinden darlegte. Ihre Auffassung des wertvollen Klavierkonzerts von d'Albert offenbarte gesundes musikalisches Fühlen und ein schon zur bemerkenswerten Reife gelangtes Verständnis. Mozart's Cmoll-Konzert gestaltete die Spielerin recht anziehend. Ihre abgeglättete Technik, ihr schattierungsreicher Anschlag zeigten sich hier in schönem Lichte. Der Pianistin, die sich zu ihren Vorträgen eines klangedlen Steinway-Flügels bediente, wurde reicher Beifall gezollt. Das die Begleitung zu den angeführten Klavierkonzerten besorgende Winderstein-Orchester leistete den Winken seines ungewohnten Führers, des Herrn Karl Friedberg, willig Folge und liess bezüglich der Ausführung wenig zu wünschen übrig.

L. Wambold.

Leipzig. Der Totensonntag brachte im Gottesdienste in der Universitätskirche die Uraufführung der Choralkantate für Solosopran, gemischten Chor, Soloviolíne, Solobratsche und Orgel „Meinen Jesum lass ich nicht" von Max Reger. Das Werk ist formell so angelegt wie die mehrfach aufgeführte Weihnachtskantate (variierte Strophenform) und bietet von Anfang bis Ende eine einzige grosse Steigerung, die in der 6. Strophe, wo die Gemeinde die Melodie übernimmt und der Chor ihr selbständig gegenübertritt, den einfach überwältigenden Höhepunkt erreicht; zu bewundern ist auch hier wieder der ungeheure harmonische Reichtum, über den Reger verfügt, fast mehr noch als die ihm nun zur zweiten Natur gewordene Leichtigkeit in der polyphonen Behandlung. Auch die Erfindung ist ganz bedeutend, so dass die Freude über diesen neuen Reger vollständig ungetrübt ist. Der erst kürzlich gegründete, aus Studenten, Studentinnen und anderen zur Universität in Beziehung Stehenden zusammengesetzte, von Oberlehrer Hans Hofmann geleitete freiwillige „Universitätskirchenchor", die Sopranistin Frau Pastor Wermann, Konzertmeister Kurt Hering (Violine), Karl Herrmann (Bratsche) und stud. phil. et mus. Kurt Gorn (Orgel) brachten das sehr empfehlenswerte Werk zu eindrucksvoller Darstellung.

Konzert von Margarete Schuch, Alice Voeckler und Franz Schütze im blauen Saale des Krystallpalastes am 28. Nov. Über den Klavierabend sei milde der Mantel des Vergessens gebreitet. Es gehört ein grosser Teil — Mut dazu, mit solchem Können vor die Öffentlichkeit zu treten. Verwundern musste man sich nur über das Publikum, das seine Urteilslosigkeit wieder einmal glänzend bewiesen hat, da es selbst nach den „Unfällen" in der Beethovensonate und der ganz dilettantisch gespielten Rhapsodie von Brahms den Klavierspieler zu wiederholter Verbeugung herausforderte.

Arthur Schlegel.

Jena. Sein erstes Konzert gab am 29. September im akadem. Rosensaal der „Jenaer Frauenchor“ unter der Leitung von Herrn Eugen Weller. Die Vorträge von Bargiel's „Frühling, ich grüsse dich“, Meyer-Olbersleben's „Es rufen zum Reigen“, der acapella-Chorlieder „Der Holdseligen sonder Wank“ (vierstimmig) von Brahms und anderen zeichneten sich durch Frische, Reinheit der Intonation und gute Textbehandlung aus. Die Herren Hugo Fischer (Violoncello) und Eugen Weller (Klavier) errangen durch mehrere mit durchgebildetem Geschmack und solider Technik gebotene Beiträge (Haydn's Sonate in C No. 3 etc. bezw. Schumann's Phantasie op. 17 und „Widmung“) reichen Beifall. Als Sängerin mit umfangreichem Alt (bis g) von schönem Timbre und grossem Volumen führte sich Frau Antonie Weller-Kusché ein, deren Vortrag zu dem in Schubert's „Allmacht“ und Brahm's „Wie bist du, meine Königin“ durch reiche Beseelung des musikalischen Stoffes fesselte. — Am 5. Okt. übernahm die Meininger Hofkapelle das Programm des 1. akadem. Konzerts. Mit bekanntem Gelingen kamen zum Vortrag: Serenade in D von Brahms, die 4. Symphonie von Bruckner, Serenade in Es für 8 Bläser von Mozart und — zu Ehren des nach 46jähriger Tätigkeit aus dem Amte scheidenden bisherigen Universitäts-Musikdirektor Prof. Dr. Ernst Neumann — dessen prächtiges Nonett für Streichquintett, Flöte, Oboe, Horn, Fagott. Berechtigte Bewunderung ernteten unter anderen wiederum die hervorragenden Leistungen der Bläserchöre. — Als ein starkes Talent erwies sich Frl. Balser-Fyshe aus New-York (Klavier). Die noch jugendliche Pianistin spielt gewandt und sicher, mit vorzüglich durchgebildeter Technik und reicher Modulation im Anschlag. Ihre Hauptnummern waren Bach's Chromatische Phantasie, Schumann's „Nachtstück“ No. 3, Chopin's Hmoll-Scherzo, Brahm's Gmoll-Rhapsodie. — Am 29. Oktober trat der von Herrn de Groote trefflich geleitete „Bürgerliche Gesangverein“ (Männerchor) mit einem grösseren Konzert hervor. Der Chor verdient auf Grund seiner tüchtigen Schulung in Bezug auf Abschattierungsfähigkeit, gute Phrasierung und Deklamation uneingeschränktes Lob. Fast sämtliche Vorträge: Schubert's „Gott, meine Zuversicht“, Schumann's „Der träumende See“ und Brahms' „Freiwillige her“, Rheinberger's „Jagdmorgen“, Dürrner's „Maientanz“ und Curti's „Wanderers Liebe“, machten dies von neuem wahr. Die Solistin Frl. Walde (aus Dresden) singt am besten Anmutiges wie der „Nussbaum“ von Schumann, „Es steht eine Lind' im tiefen Tal“ von Brahms u. dgl.

W.

Wernigerode. Am 10. Oktober brachte der hiesige „Gesangverein für geistliche Musik“ unter Mitwirkung des Männergesangvereins „Harmonie“ Hegar's Oratorium „Manasse“ in einer von der Kritik rückhaltlos anerkannten Weise zur Aufführung. Die Leitung des Konzerts lag in den Händen des bewährten Vereins-Dirigenten, Organist Lenz, der wenige Tage zuvor in Anerkennung seiner Verdienste um das hiesige Musikleben zum Fürstlich Stolberg'schen Musikdirektor ernannt war. Den Leistungen des Chors und des Orchesters, der Kapelle des 27. Inf.-Reg. aus Halberstadt, entsprachen diejenigen der Solisten, Frl. Hedw. Kaufmann-Berlin (Nicaso), Herr Fischer-Frankfurt (Manasse), Herr Fitzau-Berlin (Esra). Für das nächste Vereinskonzert ist Haendel's „Messias“ in Aussicht genommen; in den letzten Jahren hat der Verein unter demselben Dirigenten Haendel's „Josua“, Thierfelder's „Zlatorog“, Bach's „Weihnachtsoratorium“, Kiel's „Stern von Betlehem“, Klughardt's „Zerstörung Jerusalems“ und Mendelssohn's „Paulus“ zur Aufführung gebracht.

D.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Gera. Zur Feier seines 25. Stiftungsfestes veranstaltete am 12. Nov. der hiesige „Lehrergesangverein“ ein sehr sorgfältig vorbereitetes und mit gleicher Sorgfalt ausgeführtes Konzert, das in allen seinen Teilen von dem Dirigenten des Lehrergesangvereins, Herrn Kantor Hientzsch, geleitet wurde. Der Hmoll-Symphonie von Schubert folgte ein Chor aus Sophokles „Antigone“ von Mendelssohn. Ausserdem sang der Verein noch 6 Männerchöre a capella. Alle Vorträge bewiesen die Tüchtigkeit und das Streben des Geraer „Lehrergesangvereins“ aufs neue. —

Hildesheim. In der hiesigen Andreaskirche wurde von einem 170 Personen starken Chor unter Leitung des Herrn Schotte „Gustav Adolf“ von Max Bruch zur Aufführung gebracht. Die Ausführung war von grosser Wirkung. Herrn Brune's vornehmer Vortragskunst gelang es, die Rolle des Gustav Adolf mit gutem Gelingen durchzuführen, ebenso Herrn Scheuten die des Bernhard von Weimar. Den Edelknaben Leubelfing sang Frl. Marie Woltereck aus Hannover ausgezeichnet. Ihr Alt bestrickte durch Weichheit und Tragfähigkeit selbst im zartesten Piano.

Kattowitz. Das Konzert d. „Neuen Chorvereinigung“ unter Leitung des Herrn Musikdirektors Otto Wynen entsprach nicht allenthalben den auf sie gesetzten Erwartungen. Als letzten Teil brachte der Dirigent eine eigene Schöpfung „Der Sänger“, Singgedicht für Soli, gemischten Chor und Orchester nach Goethe's gleichnamigem Gedicht. Das Werk macht den Eindruck, als ob ihm ursprünglich ein ganz anderer Text unterlegen hätte. Der Solist, Herr Buff-Giessen-Dresden, löste die schweren Anforderungen glänzend. Dem Komponisten wurde ein Lorbeerkranz überreicht.

London. Das erste englische Musik-Drama, frei nach den Grundsätzen Richard Wagner's, soll also endlich doch in London zur Wirklichkeit werden. Mr. Joseph Holbrooke, ein Komponist, der für seine jugendlichen Jahre vielleicht zu viel Symphonische Gedichte schrieb, hat dieser für ihn wenig verheissungsvoller Form vollständig den Rücken gekehrt und soll somit der Komponist dieses ersten englischen Musikdramas betraut werden, das sich „The Ring of St. Hulda“ nennt. Der Text stammt aus der Feder eines nicht unversierten Komödienschriftstellers Namens B. W. Findon.

Das Zweite Violin-Konzert in Bmoll von Tivadar Nachez, wurde in Bournemuth anlässlich eines Symphonie-Konzerts unter der Leitung von Dan. Godfrey glänzend vom Publikum aufgenommen. Dieser ersten öffentlichen Aufführung lieh der Komponist selbst seine wertvolle Mitwirkung, indem er den Solo-Part aufs denkbar glänzendste interpretierte. Nach Schluss des neuen Opus war Herr Nachez Gegenstand lebhafter Auszeichnung.

Sarasate, der gegenwärtig in der Londoner Bechstein-Hall im Vereine mit seinem Landsmann Carlos Sobrino — Pianist — unter gewaltigem Andrange des Publikums konzertiert, erhielt dieser Tage von einem wohlhabenden englischen Amateur-Geiger eine Offerte für seine beiden Stradivarius-Geigen datiert von 1713 und 1724. Zehntausend Pfund Sterlinge war das Angebot für die beiden Instrumente, doch Sarasate refusierte lächelnd selbst diesen enormen Betrag.

K.

Strassburg. Der Trioabend der Herren Walter, Schmidt und Stennebruggen brachte in wahrhaft genussreicher Weise drei Werke aus dem reichen Schatz der Kammermusik und zwar das Dmoll-Trio, op. 49, von Mendelssohn, die „Kreutzer“-Sonate von Beethoven und Georg Schumann's Fdur-Trio, op. 25.

Zeitz. Die letzte Aufführung des „Konzertvereins“ am 23. Oktober, welche durch das hier sehr beliebte Künstlerpaar Sandow aus Berlin (die Altistin Frau Adelina Sandow-Herms und den Cellisten Kammermusiker Eugen Sandow), solistischen Schmuck erhielt, hatte die Suite „Auf der Künstlerfahrt“ (aus meiner Wiener Musikmappe) von Heinrich Schulz-Beuthen auf dem Programm. Die lose zusammenhängenden Teile sind anmutig erfunden und äusserst klangvoll gesetzt, alle Instrumente empfangen ihr reichlichen Teil. Die Suite, vorwiegend eine Verkörperung des musikalischen Humors, ist in Carnevalstimmung getaucht und in gutem Sinne dankbar. Viele Konzertvorstände gehen an der stattlichen Reihe der durchaus modernen symphonischen und sonstigen Schulz'schen Schöpfungen achtlos vorüber, wiewohl sie des Edlen und Schönen die Menge enthalten. Möchten diese Zeilen dazu beitragen, dem Tondichter das Wohlwollen der Ausübenden zuzuwenden; manch wertvoller Fund wird die Suchenden belohnen.

*



Erfurt. 1. Konzert des Erfurter Musikvereins (Rich. Wetz) am 30. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica“-Symphonie), R. Wagner („Meistersinger“-Vorspiel) u. Rob. Volkmann (Serenade No. 2 in Fdur); Sopransoli (Fr. Rüsche-Endorf-Hannover) von H. Goetz (Arie der Katharina

a. d. Oper „Die Zähmung der Widerspenstigen") u. R. Wagner („Schmerzen" u. „Träume"). —

Frankenberg i. Sa. Konzert des Chorvereins und des Seminar-Männerchors (Seminaroberl. B. Kopp) am 31. Okt.: Aufführung von „Gustav Adolf" von Max Bruch, für Chor, Soli (Hr. M. Rothenbücher u. Willy Merkel-Berlin), Orchester und Orgel. —

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. In der hiesigen Hofoper gastierte Herr Johannes Bischof vom kgl. Theater in Hannover als Hans Sachs in Wagner's „Meistersingern".

Gotha. Am Herzogl. Hoftheater Coburg-Gotha ist nach einem erfolgreichen Gastspiel im „Troubadour" Frl. Nagel als Primadonna auf mehrere Jahre verpflichtet worden. — Am Herzogl. Hoftheater sollte am 30. Nov. das erste Auftreten von Frl. Gretchen Fischer aus Dresden als Leonore im „Fidelio" stattfinden. Ferner sollten gastieren am 2. Dez. in „Meistersinger von Nürnberg" Herr Hadwiger aus Graz als Walther Stolzing, sowie Herr Bucksath vom Stadttheater in Magdeburg als Haus Sachs. K. N.

London. Die bekannte Altistin Rosa Olitza ist von Ernst van Dyck für dessen deutsche Opernsaison im Londoner Covent Carden in den Monaten Januar und Februar 1907 zu einem Gastspiel von 10 Abenden verpflichtet worden.

Reichenberg i. B. Frl. Fanny Pracher ist als hochdramatische Sängerin für das hiesige Stadttheater ab 1907 engagiert worden.



Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Richard Strauss „Salome" kommt im Februar 1907 am Kaiserl. Theater der italienischen Oper in Petersburg zur Aufführung. Die Titelrolle wird Madame Sigrid Arnoldson in Petersburg kreieren.

* Ausser den grossen, für Mai und September 1907 geplanten Jubiläumsfestspielen will die Intendanz des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters in der Zeit vom 16. Juli bis zum 1. September im Hoftheater und Neuen Theater „Internationale Operetten-Festspiele" veranstalteten, die unter Hinzuziehung namhafter Operettensänger und Sängerinnen zwei deutsche und je eine spanische, französische, russische und englische Operette in ganz neuer origineller Ausstattung und Inszenierung bringen sollen. Mit der Oberregie dieser Spiele ist Herr Direktor Heinrich Hollenberg (Mannheim) betraut worden.

* Das Lübecker Stadttheater wird E. Bossi's Oper „Der Wanderer" Ende Dezember als dritte deutsche Bühne aufführen. Kapellmeister Renzo Bossi, der Sohn des Komponisten, wird dabei die Oper seines Vaters dirigieren.

* Die einaktige Oper „Lisbeth" von J. J. Major (Budapest) ging im Pressburger Theater als Novität in Szene.

* In nächster Zeit wird am Stadttheater in Plauen i. V. wieder ein heimischer Komponist zu Worte kommen, nämlich Walter Dost mit seiner Oper „Ullranda".

* „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius wurde in M.-Gladbach durch den Gesangverein „Cäcilia" nach vierjähriger Pause in Konzertform wiederholt.

* Das einaktige musikalische Lustspiel „Flauto solo" von Eugen d'Albert erzielte bei der 1. Aufführung im Hofoperntheater zu Wien am 28. Nov. d. J. nur mässigen Beifall. H.

* Im fürstl. Hoftheater zu Sondershausen fand am 30. November die Uraufführung des Konzert-Dramas „Benina", Text von Marie Boltz, Musik von Heinrich Schöne (gest. 1905) mit schönem Erfolge statt. Man schreibt uns über das Werk, es habe durch grosszügige Konzeption, aparte Form und vornehme Tonsprache gefesselt. Die Instrumentation werde nachträglich von Rud. Werner vollendet.

* d'Albert's „Flauto solo" ging am 23. November mit Erfolg in Duisburg als Novität in Szene.

* Die Dresdener Erstaufführung resp. Uraufführung von Max Schilling's „Der Moloch" ist nunmehr auf den 8. Dezember angesetzt.

* In Karlsruhe leitete am 3. Dezember Siegfried Wagner die Erstaufführung seines „Bruder Lustig".

* Strauss' „Salome" fand dieser Tage im Münchener Hoftheater und in Stuttgart glänzende Aufnahme.

* In Frankfurt a. M. fand am 25. November eine von schönem Erfolg gekrönte Erstaufführung von d'Albert's „Tiefland" statt.

Kreuz und Quer.

* Der „Josef Reiter-Verein" in Wien, der vor mehreren Jahren in Wien gegründet wurde, wirbt aufs neue um Mitglieder und ladet „alle Freunde echt deutscher Kunst, welche noch nicht dem Verein angehören", zum Beitritt ein. Der Mitgliedsbeitrag beträgt im Jahre mindestens 2 Kronen, maximal 20 Kronen. Der Verein beabsichtigt, für seine Mitglieder von nun an im Jahre ein oder zwei Konzerte zu veranstalten, in welchen Reiter'sche Tondichtungen zum Vortrag gelangen. Anfang Dezember soll Reiter's „Requiem" unter der Leitung des Komponisten aufgeführt werden.

* Aus dem Bericht der Dresdner Musikschule über das 15. und 16. Schuljahr, herausgegeben von Direktor R. C. Schneider, ist zu ersehen, dass sich die Schülerzahl im 16. Schuljahr auf 503 belief und die Veranstaltungen von Schülervorträgen 43, nämlich 17 Aufführungen und 26 Vortragsübungen. Reifezeugnisse wurden während der Berichtsperiode 37 Schülern zuerkannt. Die Zahl der unterrichtenden Lehrer für die Hochschule betrug 31, für die Mittelschule 21, für die Vorschule 26. Ausserdem waren noch 5 Lehramtskandidaten tätig.

* Paul Juon's Symphonie „La Procession Nocturne" gelangt im Haag zur Erstaufführung.

* Das Nikischstipendium am Leipziger Konservatorium erhielt für die beste Komposition im Laufe des Schuljahres Herr Curt Moog aus Gedern (Hessen) für ein Klavierquartett.

* Der Berliner Konzertsänger A. N. Harzen-Müller dessen Spezialität in Schrift und Gesang das niederdeutsche Kunstlied ist, gab in den niederdeutschen Gesellschaften zu Frankfurt a. M. und Coblenz a. Rh. plattdeutsche Liederabende und wird in nächster Zeit deren in Steglitz und Neumünster geben.

* Der „Bremer Lehrergesangverein" hat die Absicht, im Oktober 1907 eine Konzertreise nach Aachen, Paris und Cherbourg zu unternehmen.

* „Die vor nunmehr zwei Jahren eröffnete Musikalien-Frei-Bibliothek in Frankfurt erfreut sich lebhafter Benutzung; insbesondere werden vollständige Klavierauszüge moderner Opern so viel verlangt, dass den Ansprüchen nicht immer genügt werden kann. Ende Oktober war die Gesamtausleiheziffer des Jahres, welche sich 1905 auf 3500 belaufen hatte, bereits überschritten worden. In den 2 Jahren seit Eröffnung wurden im ganzen bereits über 7000 Nummern an 630 Entleiher ausgegeben. Hoffen wir, dass es gelingt, den Musikalienbestand so zu ergänzen, dass allen Anforderungen entsprochen werden kann.

* Die königl. Kapelle in Dresden unter von Schuch's Leitung wird nach einer Meldung den orchestralen Teil der 1907 in Dresden tagenden Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" übernehmen.

* August Bungert hielt auf Einladung der Literarischen Gesellschaft zu Wiesbaden daselbst einen Vortrag über seine Tetralogie „Die homerische Welt".

* Die „Umělecká beseda" (Künstlerverein) in Prag wird im Februar das Melodrama „Ariadne auf Naxos" vom alten Georg Benda aufführen. B.

* Das XVI. Anhaltische Musikfest wird voraussichtlich am Sonnabend und Sonntag, d. 4. bezw. 5. Mai 1907 in Dessau gefeiert werden. Als Hauptwerk für das Chorkonzert ist „Faustens Verdammung" von Hektor Berlioz bestimmt. — „Frühling und Frauen" (Gedicht von Walther von der Vogelweide) ist der Titel eines neuen Männerchores von Franz Mikorey. Das doppelchörige Werk ist dem „Berliner Lehrergesangverein" und seinem Dirigenten Prof. Felix Schmidt gewidmet und wird von dieser Körperschaft auch zur Erstaufführung gelangen. E. H.

* Der Violinvirtuose Albert Járosy hat mit den Herren Arthur Reinhold (Klavier) und Paul Moth (Cello) eine Kammermusikvereinigung gegründet, die den Namen „Leipziger Trio" führen wird.

* Das Oratorium „Der verlorene Sohn" von Rudnick gelangte seitens des Kirchenvereins in Markneukirchen zur Aufführung.

* Das Resultat des Preisausschreibens, das die Stadt Paris vor mehreren Monaten behufs Erlangung eines grossen Chorwerkes erlassen hatte, wird am 15. Dezember verkündet werden. Am 1. Dezember ist der äusserste Termin für Einsendung von Arbeiten. Ist das des Preises würdig befundene Werk eine Symphonie mit Chören, so erhält der Laureat 10000 Francs. Ist das Werk ein dramatisches, so erhält der Komponist für eine Konzertaufführung 10000, für eine Theateraufführung 5000 Francs. In letzterem Fall steuert jedoch die Stadt für die Aufführungsunkosten noch 25000 Francs bei; dafür muss als Entgelt der Direktor der betreffenden Bühne eine Aufführung des Werkes nur für die Vertreter der Stadt Paris reservieren, ausserdem mindestens 6 öffentliche Aufführungen veranstalten. Bisher sind bereits etwa sechzig Arbeiten eingelaufen, darunter etliche von bekannter Komponistenhand. A. N.

* In einem Musikantiquariat zu Petersburg fand, wie der Pariser „Gaulois" meldet, dieser Tage ein bekannter Sammler das bis auf die letzten Takte vollständige Manuskript der Partitur einer Arie, die Boieldieu für die Petersburger Aufführung seiner im Jahre 1800 vollendeten Oper „Der Kalif von Bagdad" geschrieben hatte und zwar während seines Aufenthaltes in Russland (1803 bis 1811). Der Sammler gedenkt den interessanten Fund demnächst zu veröffentlichen. A. N.

Persönliches.

* Zum Dirigenten des Teplitzer Kurorchesters wurde Herr Johannes Reichert gewählt, bisher Dirigent der Dresdner „Volkssingakademie", deren Leitung er auch fernerhin beizubehalten gedenkt.

* Den Professortitel erhielt der ausgezeichnete Geiger und Konzertmeister im Königl. Orchester zu Berlin Bernhard Dessau.

* Aus Prag wird eine schwere Erkrankung Angelo Neumann's gemeldet, des Direktors des dortigen Deutschen Landestheaters.

* Am 2. Dezember feierten die Lehrer der kgl. Musikschule in Würzburg, Prof. Robert Stark und Josef Lindner ihr 25jähriges Dienstjubiläum an dieser Anstalt.

* Der frühere Redakteur der „Neuen Zeitschrift für Musik", Musikschriftsteller Dr. Walter Niemann, wurde von Prof. Max Fiedler als Lehrer für Klavierspiel an das Hamburger Konservatorium für Musik berufen.

Todesfälle: Im Alter von 82 Jahren starb in St. Petersburg der Musikkritiker Wladimir Stassow, der hauptsächlich durch seine Biographien von Glinka, Moussorgsky und Borodin im Ausland bekannt geworden ist. — In Neapel starb der geschätzte Gesanglehrer Guglielmo Vergine, der Lehrer Caruso's.



Verschiedenes.

Rezensionen.

Leyen, Rudolf von der. Johannes Brahms als Mensch und Freund. Nach persönlichen Erinnerungen. (Düsseldorf, Karl Robert Langewiesche.)

Jenner, Gustav. Johannes Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler. Studien und Erlebnisse. (Marburg i/Hessen, N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.) 1905.

Miller zu Aichholz, Viktor von. Ein Brahms-Bilderbuch. Mit erläuterndem Text von Max Kalbeck. Wien, R. Lechner (Wilh. Müller).

Thomas, Dr. Wolfgang A. Johannes Brahms. Eine musikpsychologische Studie in fünf Variationen. Strassburg i/Els., J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 1905.

Ein schönes Buch, dieses von V. v. Miller zu Aichholz herausgegebene „Brahms-Bilderbuch", — eine dankenswerte Beigabe zu jeder Brahms-Biographie. Auf 29 in sauberem Lichtdruck hergestellten Tafeln in 4° ist s. z. s. des Meisters Leben im Bilde vorgeführt. Die ersten beiden Tafeln zeigen das Geburtshaus und die Familie Brahms; Tafel III—IX bieten eine fast lückenlose Reihe von Brahmsbildnissen aus den Jahren 1853—1897; Tafel X—XV enthalten allerlei Schriftproben des Meisters (musikalische Manuskripte, Briefe etc.); auf Tafel XVI und XVII sind verschiedene besonders interessante Konzertprogramme wiedergegeben; Tafel XVIII—XXIII gewähren intimen Einblick in Brahms' Wohnung in der Karlsgasse in Wien; auf Tafel XXIV sind 11 auf Brahms bezügliche Medaillen und Abzeichen zusammengestellt; Tafel XXV—XXIX endlich vergegenwärtigen dem Beschauer verschiedene Häuser, in denen Brahms längeren oder kürzeren Aufenthalt nahm, ferner des Tondichters Leichenfeier, Grab- und andere Denkmäler, das Gmundener Brahms-Museum und das für Wien bestimmte Gedächtnishaus. Max Kalbeck's erläuternder Text bringt in knappster Fassung das zum Verständnis der einzelnen Bildtafeln Erforderliche bei. Man kann sich der Führerschaft dieses *Hanslick redivivus* hier um so eher anvertrauen, als er es an weitreichender Sachkenntnis nicht fehlen lässt und durch die gebotene Sachlichkeit der kurzen Notizen so ziemlich von vornherein vor jenen Entgleisungen bewahrt bleibt, die den 1. Band seiner (Kalbeck's) Brahmsbiographie zu einer so unerquicklichen Lektüre machen. Die äussere buchtechnische Ausstattung des „Brahms-Bilderbuches" ist vornehm und solid. — Das Schriftchen von Rud. von der Leyen beschäftigt sich mit des Verfassers freundschaftlichen Beziehungen zu Brahms während der letzten 16 Lebensjahre desselben. Es handelt sich dabei zumeist um rein persönliche Erinnerungen, Briefe von und an Brahms, in denen dieser als liebenswürdiger Freund und Reisegesellschafter geschildert, mancher Zug seiner Lebensgewohnheiten festgehalten wird; neue tiefere Einblicke in das Wesen Brahms'scher Kunst werden dabei nicht erschlossen. Nur ab und zu fliesst wieder einmal eine besonders charakteristische Äusserung mit unter, so wenn Brahms seinem Freundeskreise zuruft: „Ich bin ja ein viel älterer Wagnerianer als ihr alle zusammen", oder wenn er beim Anblick eines dem Theologen und Philosophen Rosmini († 1855, errichteten Denkmals sich in den Bart brummt: „Beides, Theologe und Philosoph ist unmöglich, ein Theologe kann doch nie ein Philosoph sein", — eine Äusserung, die mit dem vom Verfasser an anderer Stelle betonten tief religiösen Sinn des Tondichters nicht in Widerspruch steht. Im Anschluss an einen Äusserung von Brahms, in der dieser sich bitter darüber beklagt, dass man es ihm falsch ausgelegt habe, als er — einem spontanen Gefühlsdrang folgend — bei Wagner's Ableben einen schönen Kranz für sein Grab nach Bayreuth sandte, charakterisiert der Verfasser den Gegensatz beider Meister sehr glücklich, indem er hervorhebt, wie Brahms, der völlig in sich abgeschlossene Musiker, der nichts anderes als Musiker war und sein wollte, nichts ferner lag als die Rolle eines Parteiführers, während der ganz neue Bahnen erschliessende Wagner im Kampfe gegen eine Welt von Schwierigkeiten und Unverstand förmlich darauf angewiesen war, sich zumeist als streitbarer Parteiführer zu betätigen. Als Beigabe enthält das Bändchen ein Facsimile des Liedes „Der Tod, das ist die kühle Nacht" (Op. 96 No. 1), dessen Manuskript Brahms dem Verfasser als Geburtstagsgeschenk verehrte. — Inhaltlich ergiebiger ist das Schriftchen von Jenner insofern, als es sich hier weniger um die Aufzeichnung äusserlicher Geschehnisse aus dem Leben des Tondichters, als um Mitteilungen über des letzteren Kunstanschauungen handelt, denen nachzuspüren der Verfasser als Kompositionsschüler des Meisters allerdings vielfach Gelegenheit hatte. Dass es dabei auch an reichlichen Streiflichtern auf den Menschen Brahms nicht fehlt, ist beinahe selbstverständlich. Man muss es dem Verfasser nachsagen, dass er ungeachtet aller rückhaltlosen Bewunderung seines Meisters nicht eigentlich schönfärberisch verfährt, sondern sich einer möglichst objektiven Darstellungsweise befleissigt, soweit dies die Art des Inhalts gestattet. Wir lernen darin Brahms als gar gestrengen Lehrmeister kennen, der mit seinem Zögling nicht immer schonungsvoll umspringt und ihm manche bittere Pille zu schlucken gibt. Wirklich Neues über künstlerische Maximen Brahms' ersehen wir zwar auch hier

nicht, aber interessant bleiben die von Jenner teils wörtlich, teils in freier Umschreibung wiedergegebenen theoretisierenden oder sonstwie belehrenden Bemerkungen des Tondichters, die schliesslich nur eine Bestätigung der Kunstanschauungen sind, die wir aus des Meisters praktischem Schaffen abzuleiten vermochten. Je nach der Stellung, die man der Brahmsschen Kunst gegenüber einnimmt, wird man sich zu den aufgestellten Theorien teils zustimmend oder widersprechend verhalten. Was Brahms in Jenner's Darstellung über Deklamation, Pausen, Kadenzen etc. im Liede sagt, hat er — in dieser strengen Form — selbst nicht immer getreulich in acht genommen. Strophenlied, Fuge, Sonate, Variationen etc. geben zu interessanten Belehrungen Anlass, und auch sonsthin fehlt es nicht an geistvollen Bemerkungen über Einzelheiten. Da, wo Jenner Brahms'sche Gedanken selbständig weiterspinnt, wie z. B. besonders ausgiebig in dem von der Sonate handelnden Abschnitt, wäre wohl eine noch deutlichere Scheidung des Übernommenen und des Eigenen erwünscht gewesen. — Die psychologischen Zusammenhänge zwischen dem Künstler und seinem Kunstschaffen aufzudecken ist die Aufgabe, die sich W. A. Thomas in seiner lesenswerten Brahms-Studie gestellt hat. „Kunstwerke sind Individualitäten. Man muss sie zu verstehen suchen und darf nicht in völlig subjektiver Weise über sie phantasieren. Da nun die Kunstwerke bis in ihre kleinsten Teile Wirkungen der Physis und Psyche des Komponisten sind, so müssen die psychologischen Zusammenhänge zwischen dem Künstler und seinem Kunstwerke resp. seiner Kunstweise nachgewiesen werden, wenn wir ein Verständnis erreichen wollen, welches auf die allgemeine Anerkennung Anspruch erheben kann." Dieses Thema variiert der Verfasser nun in den ersten vier Abschnitten derart, dass er zunächst den äusseren Lebenslauf des Meisters kurz skizziert, dann die Wechselwirkungen zwischen Herkunft, Lebensweise etc. einer- und Lebenswerk andererseits zu ermitteln, dem geistigen und ethischen Gehalt der Werke nachzuforschen und schliesslich Brahms' Stellung als lebendiges Glied in der kunstgeschichtlichen Entwickelung zu fixieren trachtet. Der Verfasser (Mitglied des „Süddeutschen Streichquartetts") dokumentiert sich dabei als feiner, mit Brahms gesamtem Kunstschaffen gründlich vertrauter Beobachter, dessen klare und leichtverständliche Ausführungen dem mit dem Wesen der Brahms'schen Kunst noch nicht ganz Vertrauten die dankenswertesten Aufschlüsse über deren Eigenart im allgemeinen wie im besonderen geben und ihm zeigen, wie und warum die Brahmssche gerade so wurde und werden musste, wie sie ist. In der fünften und letzten Variation endlich wird an einer langen Reihe mündlicher und schriftlicher Äusserungen des Tondichters gewissermassen die Probe auf das Exempel gemacht, die aus dem Vorangehenden gewonnene Erkenntnis erweitert und vertieft. Über die Quellen, aus denen er schöpft, gibt Thomas sorgfältige Auskunft. Sich mit den einzelnen Aussprüchen des Meisters persönlich auseinanderzusetzen und das Mass der diesem zu leistenden Gefolgschaft zu bestimmen, muss auch hier wieder, wie oben bei gewissen Ausführungen Jenner's, dem Leser je nach seiner besondern Kunstrichtung überlassen bleiben. Als illustrativen Schmuck enthält das Bändchen ein Bild und eine Büste von Brahms und das Facsimile einer Partiturseite aus dem „Deutschen Requiem".

C. K.

Druckfehler-Berichtigung.

Der Druckfehler-Teufel hat sich jüngst einige recht unangebrachte Späße in unserem Blatte erlaubt: No. 48, Seite 893/955, Spalte a, Zeile 11 v. u. versetzte er die ganze Stadt Gent eigenmächtig nach Galizien; der König der Belgier wird damit wohl nicht ganz einverstanden gewesen sein. In derselben Nummer sind Seite 894/956 in der zweiten Briefkasten-Notiz „Christfestbilder" in „Christfeldbilder" verwandelt. Seite 889/951 ebendaselbst (Bericht über das 4. philharm. Konzert in Leipzig) substituiert der Kobold dem Pianisten Burmeister zu Unrecht den Violinisten Burmester, und schliesslich hat er auf Seite 836/898, Spalte b auf der dritt- und viertletzten Zeile des Artikels „Aachen" den Kantor „Lichey" in einen „Lichny" geändert und dem alten S. Bach einen falschen Vornamen gegeben.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.

Künstler-Adressen.

Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.



Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

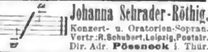
Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Frida Venus,
Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Therese Müller-Reichel.
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.



Johanna Schrader-Röthig.
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

Hildegard Börner,
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz 1.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

Emma Vivié,
Hamburg 21, Bassinstr. 1.
Konzertsängerin (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

Iduna Walter-Choinanus
bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

Damenvokalquartett a capella:
Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

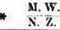
Luise Geller-Wolter
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Oratorien-Tenor.
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, **Chemnitz,** Kaiserstrasse 2.

Clara Zehme-Jansen
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.


M. W.
N. Z.

Flügel—Pianinos
Grotrian-Steinweg Nachf.

Berlin W. Wilhelmstr. 98. **Braunschweig** Bohlweg 48. **Hannover** Georgstr. 50.

Wilhelm Hansen
Musik-Verlag. LEIPZIG.

Moderne Klaviermusik

Emil Sjögren

op. 35. **Sonate in E moll** . M 3,—
op. 39. **Prélude et Fugue** M 1,75
op. 41. No. 1. **Élégie sur le motif E.B.B.A.** . . . . . M 1,—
No. 2. **Le Pays lointain** M 1,—
No. 3. **Humoreske** . . M 1,25
No. 4. **La Tourterelle** . M 1,25

Hakon Börresen

op. 10. No. 1. **Präludium** M 1,25
No. 2. **Scherzo** . . . M 1,25
No. 3. **Frühlingslied** (Springsong) . . . . M 1,25

Chr. Sinding

op. 58. **Fünf Etüden**
No. 1 in G M 1,75 | No. 3 in C M 1.50
No. 2 in H M 1,75 | No. 4 in D M 1.75
No. 5 in Es M 1.50

Edmund Neupert

op. 21. No. 6. **Frühlingsstimmung (10. Auflage).**
Originalausgabe (Fis dur) M 0,75
Ausgabe in F dur . . . M 0,75
op. 25. **Zehn poëtische Etüden**
Heft 1, 2 . . . . . à M 2,—
op. 26. **Acht Studien**
Heft 1, 2 . . . . . à M 2,—
Einzeln: No. 1. **Resignation** M 0,60

Per Lasson

Album. 9 Kompositionen M 3,50
1. Albumblatt No. 1. 2. Albumblatt No. 2. 3. Dürre Blätter. 4. **Crescendo.** 5. Une Demande. 6. 2ter Walzer. 7. Junges Blut. 8. La Reine du bal. 9. Festmarsch.
Einzeln: **Crescendo** . . M 1,—
Dürre Blätter M 1.25

Beethoven von **Richard Wagner.**
. Aufl. Neue vornehme Ausstattung.
Broschiert Mk. 1,50. Gebunden Mk. 2,50.
Verlag v. C.F.W.Siegel's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.

Verlag von Ernst Hofmann in Berlin W. 35.

Soeben erschienen:

Richard Wagner

Von

Dr. Max Koch

Professor a. d. Universität Breslau.

I. Teil: 1813—42. ❦ 400 Seiten. ❦ Mit 3 Abbildungen.

Der deutschen Wagner-Literatur fehlte es bisher an einer erschöpfenden und doch nicht allzu umfangreichen Gesamtschilderung, die, für weitere Leserkreise geeignet, das weitschichtige Material in zugleich gründlicher Durchforschung und abgerundeter Darstellung verarbeitet. Der nach jahrelanger Vorbereitung vorliegende erste Band der auf drei Teile berechneten Wagnerbiographie reiht den Bayreuther Meister, unter rückhaltloser, ja begeisterter Anerkennung als eines der grössten künstlerischen Genies in der „Weltgeschichte der Kunst", in die historische Entwickelung ein, von der auch der Grösste nur ein lebendig wirkend Teil ist. Im Anhang wird in sorgfältiger Auswahl und einer die Übersicht erleichternden Gruppierung ein in dieser Art erster Versuch einer Sichtung der Massen der internationalen Wagnerliteratur durchgeführt. Diese Bibliographie wird ergänzt durch die an die Darstellung sich anschliessenden Literaturnachweise der Anmerkungen.

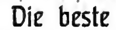
Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

Neu! Soeben erschien: **Neu!**

Die Kunst der idealen Tonbildung.

Studie für Sänger, Schauspieler, Redner, Lehrer, Prediger
von **Dr. W. Reinecke,** Lehrer für Kunstgesang in Leipzig.
Mit 15 Abbildungen. — 8°. Preis 2,50 Mk. broschiert.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen. Verlag von Dörffling & Franke in Leipzig.





N. Simrock, G. m. b. H. in **Berlin** u. **Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

Violinschule

von **Joseph Joachim**

und

Andreas Moser.

3 Bände komplett Mk. 25,—.

Band I. **Anfangsunterricht.** Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II. **Lagenstudien.** Mk. 9,—.
Band III. **16 Meisterwerke der Violinliteratur.** Mk. 10,—.

Neue Elementar-Klavierschule

von

Eccarius Sieber.

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen

Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.

Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

Choralvorspiel und Fuge

für Orgel

über

„O Traurigkeit, o Herzeleid"

von

JOHANNES BRAHMS.

ℳ 1,50.

Bearbeitungen von PAUL KLENGEL:

Für Pianoforte zweihändig ℳ 1,50.
Für Pianoforte vierhändig ℳ 2,50.

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's** Musikhandlung (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Ouverture z. Weihnachtsmärchen

„Christ-Elflein"

für Orchester

von

Hans Pfitzner.

Partitur und Stimmen, Preis nach Vereinbarung. Ausgabe für Klavier 4händ. **4 M.** n. 2händig **3 M.** n.

Die Uraufführung der Ouverture fand am 23. November unter Leitung des Herrn **von Reznicek** mit sehr grossem Erfolge und dreimaligem Hervorruf des Komponisten statt.

Hervorragendes Weihnachtsgeschenk!

Hugo Riemanns

Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

Urania, Erfurt, 1904, Nr. 6: Das Lexikon war schon in der 5. Auflage das beste seiner Art, und in seiner jetzigen Gestalt dürfen wir wohl, ohne alle Widerrede, es das allerbeste nennen.

Soeben erschienen:

Jugend-Album

(Album pour la Jeunesse)

für **Klavier** von

M. Enrico Bossi

op. 122

in 2 kompletten Heften

à M. 2,50 netto.

Heft I:
- Caresses
- Souvenir
- Scherzando
- Nocturne

Heft II:
- Babillage
- Gondoliera
- Valse charmante
- Berceuse

☛ Die neue **Band-Ausgabe** der so beliebten Sammlung, die in den verschiedenen Ländern bereits zu ausgedehntester Verbreitung gelangte, wird von allen Freunden musikalischer Kleinkunst, in welcher **M. E. Bossi** anerkannter Weise hier so Vorzügliches geleistet, mit Freuden begrüsst werden. ☚

Hochmoderne Ausstattung! □ Schönstes Weihnachtsgeschenk!

Verlag von Carisch & Jänichen, Leipzig, Mailand und Florenz.

Soeben erschien:

■■■ 25. Auflage ■■■

Schule der Fingertechnik (nach neuen Prinzipien). Bd. I Fünffingerübungen . . . . ℳ 3,—

von **Th. Wiehmayer.**

Von demselben Autor erschienen bei uns nachfolgende Studien:

Schule der Fingertechnik. Bd. II (Daumenübersatzübungen), 10. Auflage . . . . ℳ 1,—
Fünf Spezialetuden von **Kalkbrenner, Cramer** und **Ries.** 5. Auflage . . . . ℳ 1,50
Czerny, Schule des Virtuosen. 3. Auflage . . . . ℳ 4,—

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich M 8,—, vierteljährlich M 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich M 2,50 (Ausland M 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Das Telharmonium.

Ein neues Wunder in der Musikwelt.*)

Von **James Francis Cooke**-Brooklyn.

Deutsche Übersetzung von Dr. Kuntze-Fechner.

(Mit einer Bildbeilage.)

Das Problem, irgendwelche Musik in sein eigenes Haus zu leiten in derselben Weise wie Gas, Wasser oder elektrisches Licht, ist nunmehr in glänzender Weise gelöst worden. Es ist nicht nur möglich, Musik durch Drähte nach beliebigen Stellen innerhalb des Radius einer gewissen Anzahl von Meilen zu senden, sondern die Töne selbst werden jetzt in New-York durch elektrische Schwingungen erzeugt und zwar ohne Hilfe von Pfeifen, Röhren, Saiten, Glocken oder irgend einem bis jetzt zur Tonerzeugung angewandten Mittel. So mysteriös das Ganze dem Laien erscheinen muss, der zum ersten Male die Instrumente sieht, die zur Erzeugung dieser Musik benutzt werden, so ist dennoch Tatsache, dass das ganze Problem von einem klugen Amerikaner, einem theoretisch gebildeten Musiker und Elektroingenieur, Dr. Thadeus Cahill, gelöst worden ist.

Das neue Instrument ist unter zwei Namen bekannt: Telharmonium und Dynamophon. In Wirklichkeit enthält es mehrere Erfindungen, die sich an weittragender Bedeutung mit der Entdeckung der Röntgenstrahlen messen können. Vor einer Reihe von Jahren zeigte Cahill, dass es möglich sei, musikalische Töne durch alternierende Schwingungen elektrischer Ströme zu erzeugen. Es muss daran erinnert werden, dass die gewöhnlichen Schwingungen, welche musikalische Töne erzeugen, einfach stationäre Bewegungen von irgendwelchen Körpern (Saiten etc.) sind. Wenn der Körper eine gewisse Zahl Schwingungen vollführt, sagen wir z. B. 264 Mal in der Sekunde, so wird der Ton das mittlere (eingestrichene) c sein. Nimmt die Zahl der Schwingung zu, so wird ein höherer Ton, nimmt sie ab, ein tieferer Ton hervorgerufen.

Ein elektrischer Wechselstrom ist bekanntlich ein Strom, der abwechselnd in entgegengesetzter Richtung ohne Unterbrechung läuft. Man sieht leicht ein, dass dies den Bewegungen eines Körpers ähnelt, der in gewöhnlicher Weise vibriert. Wenn wir nun erfahren, dass es möglich ist, einen elektrischen Strom beliebig oft wechseln zu lassen, genau so, wie wir einen Körper für die Erzeugung von Tönen in Schwingungen versetzen können, so werden wir eine oberflächliche Vorstellung von der Art erhalten, wie Dr. Cahill seine primären musikalischen Töne erzeugt.

Der Erfinder hat in einem Raum 145 Wechselstromdynamos von verschiedener Frequenz aufgestellt. Jeder dieser Dynamos produziert Ströme, welche in bestimmten Raten wechseln, entsprechend den Tönen C, G, Fis etc. 145 solcher Dynamos werden aus einem Grunde gebraucht, der später klar werden wird. Auf dem gewöhnlichen Klavier gibt es meist 88 Tasten. Dr. Cahill indessen verwendet 145 Dynamos, um 145 verschiedene

*) Erste Veröffentlichung in Europa. D. Red.

Töne zu erzeugen, da es sein Ehrgeiz ist, die alte reine Stimmung der musikalischen Welt wiederzugeben.

Die 145 Dynamos, die jetzt in New-York arbeiten, bedecken den grössten Teil der Basis eines grossen „Wolkenkratzers". Beim Eintritt in den Dynamoraum ist Musik irgend welcher Art nicht zu hören, einzig und allein das brausende Geräusch der Maschinen. Der Lärm ist so gross, dass man zur gegenseitigen Verständigung dem Nachbar direkt ins Ohr schreien muss. „Ist's möglich", fragt der Besucher, „dass sich aus diesem fürchterlichen Lärm Musik bilden kann?" Man sagt ihm, dass der Apparat 800000 M. gekostet hat, dass er somit das teuerste Musikinstrument der Welt ist.

Jeder der 145 Dynamos erzeugt einen einzelnen einfachen Ton, den man einen primären Ton nennen kann. Indes würde die alleinige Erzeugung primärer Töne als Resultat eine monotone, charakterlose Musik ergeben. Es ist deshalb nötig, auf elektrischem Wege das Charakteristische jedes bestimmten musikalischen Tones wiederzugeben. Die Möglichkeit, dieses Ziel zu erreichen, ist eins der wunderbarsten Dinge an diesem Instrument. Wie jeder Musiker, der die Grundprinzipien musikalischer Akustik kennt, weiss, enthält jeder natürliche Ton einen Hauptton und verschiedene andere weniger hörbare Nebentöne, die gleichwohl immer vorhanden sind. Mit anderen Worten: Viele Töne, die uns einfach zu sein scheinen, sind dennoch zusammengesetzt aus verschiedenen Tönen, von denen einer besonders stark entwickelt ist und die anderen übertönt. Dieser wird Grundton genannt und ist (meist) der tiefste der darüber gelagerten Reihe (schwächerer) Teiltöne, die man Obertöne nennt.

Helmholtz erfand Instrumente, sogenannte „Resonatoren", mit deren Hilfe man im Stande war, einen bestimmten Oberton in einem gegebenen Grundton nachzuweisen. Wir müssen hier noch einen Augenblick bei dieser Entdeckung des grossen deutschen Gelehrten verweilen; denn ohne sie wäre Dr. Cahill nicht im Stande gewesen, sein Instrument zu erfinden. Helmholtz's Entdeckungen waren analytischer, die Dr. Cahill's synthetischer Natur. Helmholtz kombinierte später einen seiner „Resonatoren" mit einer kleinen Pfeife, durch die ein angezündeter Gasstrom geführt wurde. Das Gas in der Pfeife war von der vibrierenden Luft in dem Resonator durch eine Membran getrennt, so dass jede Bewegung der Luft, die durch die unhörbare Vibration des Obertons hervorgerufen wurde, eine sofortige Störung des entzündeten Gasstroms zur Folge hatte. Dieser Apparat, der die Gegenwart eines Obertons sichtbar nachweist, heisst eine Manometer-Kapsel.

Dr. William Hallek, einer der grössten amerikanischen Physiker, gegenwärtig an der Columbia-Universität in New-York, früher Student in Würzburg unter Kohlrausch, vereinigte eine Reihe dieser Manometerkapseln zu einem Apparat, die es ihm ermöglichten, mit Hilfe von Photographien des gestörten Gasstroms bestimmte Obertöne in einem gegebenen Ton vorzüglich nachzuweisen. Diese Photographien warfen neues Licht in das grosse Mysterium der Qualität der menschlichen Stimme. Es stellte sich heraus, dass jenes gewisse Etwas, die Klangfarbe, durch die wir ein Instrument von einem anderen unterscheiden, durch die Gegenwart oder Abwesenheit von gewissen Obertönen hervorgerufen wird. Wenn z. B. eine Violine das mittlere e mit 264 Schwingungen, die menschliche Stimme denselben Ton mit gleichviel Schwingungen geben, so ist in beiden Fällen die Schwingungszahl des Grundtons dieselbe. Jenes gewisse Etwas aber, durch das dennoch beide Töne unterschieden werden, eben die verschiedene Klangfarbe, ergibt sich aus der Verschiedenheit der Reihen der mitklingenden Obertöne. Eine bestimmte Reihe ist charakteristisch für die Geige, eine andere für die menschliche Stimme.

König in Paris liess nun verschiedene Stimmgabeln gleichzeitig ertönen, welche die hauptsächlichsten niedrigeren Obertöne eines gegebenen Tones repräsentieren sollten. Durch Wahl verschiedener Stärkegrade war er im Stande, die Laute der menschlichen Sprache nachzuahmen. Nach fast der gleichen Idee hat es Dr. Cahill unternommen, die verschiedenen Tonqualitäten resp. Toncharaktere von Orchesterinstrumenten nachzuahmen. Durch eine Erfindung, die amerikanische Gelehrte als ebenso bewundernswert wie die Erfindung des Telegraphen oder Telephons hinstellen und die er den „Tonmischer" nennt, hat er ein Mittel an die Hand gegeben, jede beliebige Menge von Obertönen in beliebigen Stärkegraden in einem Ton zu vereinen. Es war ihm auf diese Weise möglich, die „Qualität" (die Klangfarbe) eines Tones zu rekonstruieren. Viele ähnliche Tonmischer sind in Verwendung. Sie arbeiten jetzt erfolgreich in New-York.

Dies Mittel der Vereinigung der Obertöne auf elektrischem Wege war der Kontrolle weit fähiger und weit empfindlicher als die rohe Stimmgabelsynthese König's. Da mit dem Apparat des letzteren zu schwierig zu operieren war, war dessen praktische Anwendung für ein musikalisches Instrument ausgeschlossen. Für Cahill war es nun nötig, eine Vereinigung der Obertöne zu erreichen, mit der speziellen Absicht, die Qualität (Klangfarbe) eines beliebigen Orchesterinstrumentes nachzuahmen. Hierbei fand er Unterstützung durch einen intelligenten Elektriker mit deutscher Schulung: Mr. Edward Pierce. Die Arbeit dieser Herren war dadurch erschwert, dass sie es sich zur Aufgabe gemacht hatten, eine Tastatur zu benutzen, die der sog. reinen Stimmung gerecht wurde und die notwendigerweise sehr verschieden von der modernen Taktur des Pianos oder der Orgel war.

Das Instrument ist indessen mit Tastaturen versehen, die sowohl der reinen, als der gleichschwebenden (temperierten) Stimmung gerecht werden. Der Verfasser fürchtet aber sehr, dass Dr. Cahill den Plan, die alte reine Stimmung der Welt wiederzugeben, in Anbetracht der enormen Schwierigkeiten, die der Spieler dabei zu überwinden hat, aufgeben muss.*)

Auch ohne die Verwendung der reinen Stimmung ist indessen das Instrument Cahill's ein wahres Wunder und weiss die Aufmerksamkeit der Welt auf sich zu lenken. Man stelle sich vor: ein Mensch spielt für eine Zuhörerschaft, die über eine grosse Stadt verstreut ist. Bei der ersten privaten Vorführung des Instruments, die kürzlich für die New-Yorker elektrische Gesellschaft veranstaltet wurde, befand sich die Zuhörerschaft in einem grossen Raume, in dem die Tastatur plaziert war. Die Empfänger des Apparates, mit deren Hilfe die Musik durch Drähte in den Raum geleitet wurde, waren durch Blattpflanzen verborgen. Man vergegenwärtige sich, dass das Zimmer kein einziges Musikinstrument enthielt und man wird das Erstaunen der Leute begreifen.

Das Programm der ersten Vorführung des Telharmoniums in New-York enthielt Stücke von Grieg, Beethoven, Rossini etc. und einige populäre Nummern. Es fand auch eine Ausstellung von Maschinen statt, die der Imitation von Tönen der Orchesterinstrumente dienten.

Obwohl wir ganz von Bewunderung für dieses märchenhafte Instrument erfüllt sind und über die Möglichkeiten staunen, die weitere Experimente hervorbringen werden, so dürfen wir doch für sehr bedenkliche Fehler und gewisse Grenzen, die dem Instrument gesteckt sind, nicht blind sein. Bis jetzt ähnelt der Klang des Instruments dem einer Pfeifenorgel weit mehr, als dem eines Orchesters. Es ist zweifellos die Nachahmung des Tones einer Violine noch nicht erreicht worden. Der Verfasser dieses hat aber die Imitation eines Violoncellos mit angehört, die geradezu ideal genannt werden konnte. Vollendet war die Nachahmung von Flöte, Klarinette, Fagott, Oboe, Piccoloflöte und Horn; die Imitation der Trompete gelang weniger gut.

Es ist klar, das gewisse Eigentümlichkeiten der Orchesterinstrumente wohl kaum jemals imitiert werden können. Da ist vor allem die Art der Tonattacke, die nicht durch Vereinigung der charakteristischen Obertöne nachgeahmt werden kann. Manche Instrumente besitzen eine äusserst scharfe und schnelle Attacke. Es ist bekannt, dass es ausserordentlich schwierig ist, alternierende Ströme momentan in Bewegung zu setzen. Deshalb müsste ein Mittel gefunden werden, die schnelle Attacke auf irgend eine andere Weise zu erreichen, wenn jene Instrumente mit Erfolg imitiert werden sollten. Ähnlich liegt die Sache bei den besaiteten Schlag- und Zupfinstrumenten, dem Piano, der Harfe usw. Bei der Bedeutung, die die Harfe für die moderne Orchestration besitzt, würde ein Fehlen derselben sehr bemerkbar sein. Der Ton des Telharmoniums ist fortdauernd, und es ist praktisch unmöglich, mit ihm ein Instrument zu imitieren, dessen Töne in charakteristischer Weise (wie eben gezupfte oder angeschlagene Saiten) abnehmen. Indessen ist es vielleicht unkünstlerisch, von dem Instrument zu erwarten, dass es alle Instrumente nachahmen soll, indem man dabei vergisst, dass das Telharmonium selbst einen eigenen charakteristischen Ton besitzt, den es von anderen Instrumenten unterscheidet. Während es Töne teilweise produziert, die unbeschreiblich schön sind, scheinen seine tieferen Töne Mangel an Fülle, seine höheren Mangel an Brillanz zu leiden. Vielleicht sind unsere modernen Ohren gewöhnt, einen scharfen und lauten Ton zu wünschen, wo ein brillanter Ton verlangt wird; immerhin scheint das Telharmonium sich zur Zeit besser für kleinere Stücke zarten

*) Über die Unmöglichkeit der strengen Anwendung der reinen Stimmung auf moderne Musik ist heutzutage wohl kein Wort mehr zu verlieren. Dass feinhörige Sänger, Geiger etc. sich gelegentlich, d. h. bei kurzen, in ihrer harmonischen Struktur hierfür geeigneten Abschnitten moderner Werke, bewusst oder unbewusst der reinen Stimmung beim Vortrag nähern, darf als bekannt vorausgesetzt werden. D. Red.

oder pikanten Charakters zu eignen, als für solche, die grossen Ton, Sonorität usw. verlangen oder auf bizarre Effekte zugespitzt sind. Der geniale Erfinder des Instrumentes ist aber der Ansicht, dass dieses, so wie es jetzt in New York in Funktion ist, sich erst in seiner Kindheit befindet und dass die Möglichkeiten, noch glänzendere, rauschendere Wirkungen zu erzeugen, absolut unbegrenzt sind. Die diesem Artikel beigefügte Abbildung zeigt das Instrument (Spieltisch usw., vide Beilage) in seinem experimentellen Zustand. Die Ausführung des in New York jetzt arbeitenden Instrumentes ist bedeutend sorgfältiger und vornehmer. Dr. Cahill, der zu alledem ein Rechtsanwalt ist, ist dabei, sich weitere Patente zu verschaffen und wünscht deshalb nicht, dass der gegenwärtige Apparat photographiert wird.

Dem Fachmann mag es bei der Lektüre dieses Artikels so scheinen, als ob noch manche andere Schwierigkeiten im Wege liegen, da viele musikalische Töne bis jetzt niemals wissenschaftlich analysiert worden oder ihre Obertöne vollständig vereinigt worden sind. Es wird ihn deshalb interessieren zu hören, dass der musikalische Mitarbeiter Cahill's, Mr. E. Pierce, es sich zur Aufgabe gemacht hat, die verschiedenen Reihen von harmonischen Obertönen zu kontrollieren, um so die Qualität verschiedener Instrumente imitieren zu können. Wenn der gewünschte Effekt einmal erreicht worden ist, kann er wieder nach Wunsch reproduziert werden. Gegenwärtig ist nur ein sehr befähigter Musiker im Stande das Instrument zu spielen, und selbst ihm dürften noch schwer überwindliche Schwierigkeiten im Wege liegen.

Was aus den zukünftigen Experimenten wird, ist schwer vorauszusehen. Mit Ausnahme der erwähnten Grenzen, welche von einem erfinderischen Geist wie Dr. Cahill überschritten werden mögen, liegt für den Verfasser kein Grund vor, dass das Instrument nicht von monumentaler Wichtigkeit für die musikalische Welt und für die musikalische Erziehung werden kann. Es ist des Erfinders Absicht, schliesslich wenigstens zehn Tastaturen zu haben, die entweder zusammen oder einzeln gespielt werden können. Den Spielern der verschiedenen Tastaturen würden die verschiedenen Gruppen des Orchesters zufallen. Ein Spieler übernähme die Holzblasinstrumente, ein anderer das Blech, ein dritter ein Soloinstrument usw. So kann eine Reproduktion des Orchesterklanges annähernd erreicht werden. Man sieht leicht ein, welch grosse Bedeutung das Instrument für die musikalische Erziehung haben wird, wenn dieses im Schulunterricht verwendet wird. Ein Empfänger kann in jeder Schulstube einer grossen Stadt angebracht werden, und das Tagewerk beginnt mit irgend einem grossen musikalischen Meisterwerk. Die Wirkung auf das kindliche Gemüt würde zweifellos wohltuend sein. Die Kosten dürften für einen Raum nur unwesentlich grösser als für tausende sein. Glücklicherweise nimmt weder die Qualität noch Quantität des Tons bei der Übertragung wie beim Telephon ab.

Dass das Instrument sehr rentabel sein wird, erscheint ziemlich sicher, wenn man die vielen Möglichkeiten seiner Verwendung durch Zuleitung in Hôtels, Gesellschaften, Schulen, Privathäuser erwägt. Seit jeher ist Amerika ein Dorado für alle mechanischen Musikinstrumente gewesen. Indessen wäre es ungerecht, Dr. Cahill's Erfindung auf eine Stufe mit den mechanischen Musikapparaten zu stellen, denn hier handelt es sich doch um Musik, die von einem lebendigen Wesen ausgeführt und nun einfach durch Drähte nach hundert und mehr Stellen zu gleicher Zeit weiter gesendet wird.

Einige Wagner-Dokumente.

Richard Wagner hat bekanntlich in Königsberg seine erste Frau gefunden, mit der er sich in der Tragheimer Kirche hat trauen lassen. Die „Königsberger Allgemeine Zeitung“, der wir mit ihrer freundlichen Bewilligung das Nachstehende entnehmen, ist in der Lage, die auf jenen Akt bezüglichen interessanten Schriftstücke, die sich in den Kirchenbüchern jetzt vorgefunden haben, zu veröffentlichen: zuerst die Einwilligung der Eltern der Braut und dann die Trauungsurkunde; sie lauten:

Abschrift.

Tragheimer Trauungsregister 1836 Nr. 22.
Dresden den 27. Oktober 1836.

Verehrter Herr Musikdirektor!

Ihr geehrtes Schreiben vom 9ten dies. Mon. haben wir richtig erhalten, und säumen nicht länger, dasselbe zu beantworten. Allerdings wurden wir durch die Nachricht, die Sie uns darinnen gaben, überrascht; aber unsere Freude wurde deshalb nur grösser und für unsere Herzen wohlthuender. Mit innigem Vergnügen geben wir zu Ihrer ehelichen Verbindung mit unserer geliebten Tochter Minna unsere volle Zustimmung und hiermit unseren elterlichen Segen aus der Ferne, und haben zu Ihnen das gute Zutrauen, dass Sie durch wahre und treue Liebe unsere gute Tochter gewiss glücklich machen werden, sowie wir auch diese herzlich bitten und ermahnen, stets und in allen Verhältnissen des Lebens den Pflichten nachzukommen, die sie in der Stunde ihrer ehelichen Einsegnung vor Gott dem Allwissenden übernehmen wird. Gewiss, unsere herzlichsten und aufrichtigsten Wünsche werden Euch Beide bei diesem so wichtigen Wendepunkte des Lebens segnend begleiten, und nichts soll uns grössere Freude bereiten, als wenn wir recht bald in Ihnen und unserer Tochter ein glückliches und zufriedenes Ehepaar in unserer Mitte begrüssen können. So leben Sie wohl, grüssen und küssen Sie unsere liebe Minna von uns und den Ihrigen, die sich auch Ihnen empfehlen, und denken Sie stets mit Liebe an

Ihre
Sie segnenden Schwiegereltern
Gottbelf Planer
Christiania Planer.

Dass Herr Planer und dessen Ehegattin ihre Zustimmung zur Verbindung ihrer Tochter Minna mit Herrn Musikdirector Wagner in Königsberg vor mir gegeben haben, und sich deshalb auch im vorliegenden Schreiben eigenhändig unterzeichneten; Solches bescheinigt andurch der Wahrheit gemäss
sub. fide pastorali

Dresden am 27. Oktober 1836
(*L. S.*) Gustav Wilhelm Steinert*), V
Waisenhausprediger.

Tragheimer Trauregister 1836 Nr. 22.

Dass der Musikdirector am Theater zu Königsberg in Preussen Herr Wilhelm Richard Wagener**) mit seiner verlobten Jungfrau Christine Wilhelmine Planer in der St. Ulrichs Kirche der Parochie, worin beyde Verlobte während ihrer Anwesenheit in Magdeburg ohne Einsage an den Sonntagen d. 23, 30 Oktober u. den 6 November aufgeboten sind, wird hiermit bescheinigt

Magdeburg den 6. November 1836
(*L. S.*) J. N. Jütz
Pastor an der Kirche zu St. Ulrich.

1836
22.

juram. colibatis
Ich Wilhelm Richard Wagener
Ich Christine Wilhelmine Planer } schwöre zu Gott dem Allmächtigen einen leiblichen Eid, dass da ich die demoiselle Christi. Wilhelmine Planer den H. Wilhelm Richard Wagener zu heiraten Willens bin, ich nirgend verheiratet gewesen, noch mich mit irgend einer anderen Person öffentlich im Beisein eines Predigers versprochen habe. So wahr mir Gott helfe durch Jesum Christum. Amen.

Wilhelm Richard Wagner. Musikdir.
Christine Wilhelmine Planer

---

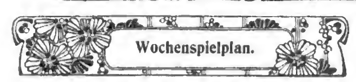
175 Wilhelm Richard Wagener — den 22 vier- u. zwanzigsten November ist der Musikdirector am hiesigen Theater H. Wilhelm Richard Wagener 24 Jahre alt, mit Demoiselle Christine Wilhelmine Planer 28 Jahre alt, des in Dresden annoch lebenden Mechanikus H. Gotthilf Planer 3t. Tochter kopulirt worden.

Sponsus hat noch eine Mutter am Leben in Dresden und versichert den 22t. Mai 1812***) geboren zu sein. *Sponsa* hat die Einwilligung ihrer Eltern *de dato* Dresden d. 27. Oktober c. erhalten, welches vom dortigen Waisenhausprediger Meinert****) bescheinigt ist u. ist *ad acta* genommen. Das Proclamations-Attest aus Magdeburg vom 6. November ist beigebracht und ebenfalls beigelegt.

---

*) **) ***) und ****) so in der „Königsb. Allg. Ztg.“
D. Red.

Tagesgeschichtliches.



Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 10. bis 16. Dezember.

Leipzig. 10. Dez. Konzert d. „Deutschen Vereinigung für alte Musik". 11. Dez. Klavierabend d. Hrn. J. Sliwinski. — Konzert d. Frls. A. Lambertz u. A. Stöcker. 12. Dez. Konzert d. Damen-Vokal-Quartett. Mitw: HH. E. Wollgandt u. A. von Roessel. — Kompositionsabend v. J. Waghalter. Mitw.: Frl. T. Erlenmeyer u. HH. W. Waghalter, C. Scheurer, C. Wendel u. J. Brun. 13. Dez. IX. Gewandhauskonzert, Leit. Hr. Prof. Nikisch. (Im Progr.: Serenade von Max Reger etc.) 14. Dez. Konzert d. Frl. M. Pabst m. d. Winderstein-Orchester, Dir.: Hr. H. Winderstein. 15. Dez. Konzert d. Hrn. J. Pembaur m. d. Winderstein-Orchester, Dir.: Hr. K. Pembaur.

Berlin. 10. Dez. V. Philharmon. Konzert, Dir.: Hr. Prof. A. Nikisch; Mitw.: Hr. A. Schnabel. Liederabend d. Hrn. S. Biden. — Konzert d. Frl. M. Wolff u. d. Hrn. A. Jonás. 11. Dez. Liederabend d. Hrn. Dr. L. Wüllner. — Konzert d. Hrn. J. Kubelik mit Hrn. E. Goll u. d. Mozartsaal-Orchesters. 12. Dez. Konzert d. Frl. H. Dehmlow u. d. Hrn. Br. Hinze-Reinhold. — Konzert d. Deutschen Vereinigung für alte Musik. — Konzert d. Hrn. L. Siegel m. d. Mozartsaal-Orchester. 13. Dez. Konzert d. Hrn. A. Serato m. d. Philharmon. Orchester. — Konzert d. Philharmon. Trio. 14. Dez. Konzert d. Fr. N. Brodmann u. d. Hrn. O. Brückner. Mitw.: Herr Prof. J. Kwast. — Liederabend d. Fr. L. Lehmann. — Konzert d. Hrn. Br. Hubermann. 15. Dez. Konzert d. Frls. E. Schulz u. M. van Gelden. Mitw.: Philharmon. Orchester. — Liederabend d. Fr. L. Geller-Wolter. — Konzert d. Fr. M. Barinowa-Malmgren.

Bremen. 10. Dez. Kammermusikabend d. HH. Skalitzky u. Gen. 11. Dez. Kammermusikabend d. Quartetts d. Philharmon. Gesellschaft. Mitw.: Hr. Prof. Bromberger. 12. Dez. „Parsifal" in Wort und Musik. Ausführ.: HH. A. Schacht u. A. Bruhns. 14. Dez. Konzert d. Fr. E. Thies-Lachmann. 16. Dez. Konzert d. H. Remberti'schen Kirchenchors. Progr.: Herzogenberg „Die Geburt Christi".

Lemberg. 10. Dez. Konzert d. Hrn. B. Hubermann. 12. Dez. Konzert d. Hrn. W. Burmester. 14. Dez. Klavierabend von E. Steuermann.

München. 10. Dez. Klavierabend d. Frl. M. Martin. — VI. Kaimkonzert, Dir.: Hr. G. Schneévoigt. Mitw.: Hr. Fr. von Vescey. 11. Dez. Klavierabend d. Hrn. H. Klum. — Konzert d. Frl. Y. de Tréville m. Frl. N. Drewett, Hrn. Fr. Ondricek u. d. Kaim-Orchester, Dir.: Hr. G. Schnéevoigt. 12. Dez. Konzert d. Hrn. Fr. Hegedüs m. Frl. L. Henkel. 13. Dez. Liederabend d. Fr. Metzger-Froitzheim.

b) Opernaufführungen vom 10. bis 16. Dezember.

Leipzig. Neues Theater. 11. u. 14. Dez. Die vier Grobiane (E. Wolf-Ferrari, z. 1. Male). 12. Dez. Tannhäuser. 15. Dez. Die Hugenotten (Mde. H. Litvinne a. G.). 16. Dez. Salome.

Altenburg. Hoftheater. 12. Dez. Fidelio. 14. Dez. Undine.

Berlin. Hofoper. 10., 12. u. 15. Dez. Salome. 11. Dez. Der fliegende Holländer. 13. Dez. Der Evangelimann. 14. Dez. Tristan und Isolde. 16. Dez. Carmen. — **Komische Oper.** 10. Dez. Die Hochzeit des Figaro. 11. u. 16. Dez. (nachm.) Hoffmann's Erzählungen. 12. Dez. Lakmé. 13., 15. u. 16. Pariser Leben. 14. Dez. Carmen. — **Lortzing-Theater.** 10. u. 11. Dez. Fra Diavolo. 12. Dez. Undine. 13. Dez. Der Waffenschmied. 14. Dez. Der Barbier von Sevilla. 16. Die Regimentstochter. — **Theater des Westens.** 10. Dez. Alessandro Stradella. 12. Dez. Die Zauberflöte. 14. Dez. Der Waffenschmied. 16. Dez. Der Trompeter von Säkkingen.

Braunschweig. Hoftheater. 11. Dez. Myrrah; Zierpuppen. 14. Dez. Das Glöckchen des Eremiten. 16. Dez. Undine.

Bremen. Stadttheater. 11. Dez. Der Freischütz. 14. Dez. Der Wildschütz.

Breslau. Stadttheater. 10. Dez. Salome. 11. Dez. Alessandro Stradella. 12. Dez. Nemo. 14. Dez. Fra Diavolo. 15. Dez. Die Jüdin.

Brünn. Stadttheater. 11. Dez. Undine. 12. Dez. Die Zauberflöte. 15. Dez. Fidelio.

Budapest. Hofoper. 10. Dez. Madame Butterfly. 11. Dez. Cavalleria rusticana; Psyche (z. 1. Male). 12. Dez. Lohengrin. 13. Dez. Orpheus und Eurydike. 14. Dez. Der Geigenmacher von Cremona; Psyche. 15. Dez. Lavotta's Liebe. 16. Dez. Aïda.

Cassel. Kgl. Theater. 10. Dez. Der Prophet (Frl. Herper a. G.). 12. Dez. Lohengrin (Frl. Herper a. G.). 16. Dez. Siegfried (Fr. Schwabe a. G.).

Coburg. Hoftheater. 13. Dez. Eugen Onegin. 16. Dez. Der Waffenschmied.

Dessau. Hoftheater. 11. Dez. Mignon. 12. Dez. Martha.

Dresden. Hofoper. 10. Dez. Das Rheingold. 11. Dez. Die Walküre. 12. Dez. Hänsel und Gretel. 13. Dez. Siegfried. 14. Dez. Das Nachtlager von Granada. 15. Dez. Götterdämmerung. 16. Dez. Oberon.

Düsseldorf. Stadttheater. 11. Dez. Tannhäuser. 12. Dez. Czar und Zimmermann. 14. Dez. Salome (R. Strauss, z. 1. Male). 16. Dez. Hoffmann's Erzählungen.

Essen. Stadttheater. 11. Dez. Der Bärenhäuter (Dir.: Hr. S. Wagner). 13. Dez. Tannhäuser (Hr. J. Classen a. G.). 14. Dez. Mignon.

Frankfurt a. M. Opernhaus. 11. Dez. Tiefland. 12. Dez. Carmen. 13. Dez. Samson und Dalila. 15. Dez. Die Jüdin. 16. Dez. nachm. Mignon; abds. Fidelio.

Graz. Stadttheater. 10. Dez. Lohengrin (Hr. C. Jörn a. G.). 11. Dez. Mignon (Hr. C. Jörn a. G.). 13. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo (Hr. C. Jörn a. G.). 15. Dez. Hänsel und Gretel. — **Theater am Franzensplatz.** 12. Dez. Don Pasquale; Zierpuppen.

Halle a. S. Stadttheater. 11. Dez. Die Walküre (Frl. C. Breuer a. G.). 14. Dez. Fidelio.

Hamburg. Stadttheater. 10. Dez. Der Gaukler unsrer lieben Frau. 11. Dez. Der Evangelimann. 12. Dez. Undine.

Hannover. Kgl. Theater. 11. Dez. Der fliegende Holländer. 12. Dez. Das Glöckchen des Eremiten. 14. Dez. Die Hugenotten (Hr. Dr. Jung a. G.).

Karlsruhe i. B. Hoftheater. 10. Dez. Lucia von Lammermoor. 11. Dez. Carmen (Fr. O. Metzger-Froitzheim u. H. A. Penarini a. G.). 14. Dez. Die Walküre (Fr. O. Metzger-Froitzheim, Frl. E. Walker u. Hr. W. Birrekoven a. G.). 16. Dez. Undine. — In **Baden-Baden.** 12. Dez. Lucia von Lammermoor.

Köln a. Rh. Neues Stadttheater. 10. Dez. Messalina. 11. Dez. Lohengrin. 12. Dez. Der Freischütz. 13. Dez. Hoffmann's Erzählungen. 14. Dez. Das Glöckchen des Eremiten. 15. Dez. Gunlöd. (Zum 1. Male.) 16. Dez. Undine.

Königsberg (Pr.). Stadttheater. 12. Dez. Die Hochzeit des Figaro. 16. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor.

Lemberg. Stadttheater. 11. u. 13. Dez. Lohengrin.

Metz. Stadttheater. 10. u. 16. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 11. Dez. Der Bajazzo.

München. Hoftheater. 10. Dez. Martha. 12. Dez. Flauto solo; Feuersnot. 15. Dez. Das Rheingold. 16. Dez. Die Walküre.

Posen. Stadttheater. 11. u. 12. Dez. Carmen. 14. Dez. Mignon.

Prag. Kgl. Böhm. Theater. 3. Dez. Der Weihnachtsbaum (Rebikow). 4. Dez. Mignon. 7. Dez. Die weisse Dame. 8. Dez. Dalibor. 9. Dez. Die verkaufte Braut.

Strassburg i. E. Stadttheater. 13. Dez. Siegfried. 14. Dez. Die Abreise; Flauto solo. 16. Dez. Die Götterdämmerung.

Stuttgart. Hoftheater. 12. Dez. Siegfried. 16. Dez. Die Götterdämmerung.

Weimar. Hoftheater. 11. Dez. Manon. 16. Dez. Die Zauberflöte.

Wien. Hofoper. 10. Dez. Carmen. 11. Dez. Flauto solo; Cavalleria rusticana. 12. Dez. Tristan und Isolde. 13. Dez. Der Widerspenstigen Zähmung. 14. Dez. Mignon. 15. Dez. Das Rheingold. — **Kaiser-Jubiläumstheater.** 10. Dez. Rigoletto. 11. Dez. Don Juan. 13. u. 15. Dez. Tannhäuser. 14. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 16. Dez. Carmen.

Wiesbaden. Kgl. Theater. 11. Dez. Der Troubadour. 12. Dez. Tannhäuser. 15. Dez. Fidelio.

Zürich. Stadttheater. 10. Dez. Carmen (Fr. M. Gay a. G.). 13. Dez. Don Juan. 16. Dez. Margarete.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Lemberg. Stadttheater. 25. Nov. Freund Fritz; Der Bajazzo. 29. Nov., 4., 6. u. 9. Dez. Tannhäuser.
Posen. Stadttheater. 7. Dez. Die Jüdin. 9. Dez. Carmen.
Prag. Neues deutsches Theater. 5. Dez. Die Afrikanerin. 7. Dez. Carmen (Hr. C. Jörn a. G.). 9. Dez. Hoffmann's Erzählungen.



Berlin.

Im vierten Philharmonischen Konzert (Philharmonie — 26. Nov). gelangte als Neuheit Max Reger's viersätzige Serenade op. 95 zur Aufführung. Gegenüber seinem ersten Orchesterwerk, der vielumstrittenen „Sinfonietta", deren Bekanntschaft wir vor ziemlich genau einem Jahre an derselben Stätte machten, bedeutet das neue Werk entschieden einen Fortschritt; der Satz ist weniger überladen, die Zeichnung der Themen klarer, die Instrumentierung lichter, klangvoller. Aber ein bedeutendes Werk, ein Meisterwerk ist diese Serenade keineswegs. Das gedankliche Material ist nicht bedeutsam, wenig eigenständig, der organische Bau wenig flüssig, sehr kurzatmig, eigentliche Steigerungen, Höhepunkte fehlen ganz. Hier und da erwecken Einzelheiten stärkeres Interesse, im grossen Ganzen aber bleibt der Eindruck ein äusserlicher. Am annehmbarsten erschienen mir die beiden Mittelsätze, das knapp gefasste „Vivace a Burlesca" und das vorübergehend einen wärmeren Ton anschlagende „Andante semplice". Beim Publikum fand die Neuheit, die von unseren Philharmonikern unter Meister Nikisch's liebevoll eingehender Führung ganz vortrefflich interpretiert wurde, einen, wenn auch nicht besonders lebhaften, so doch freundlichen Beifall. Die weiteren orchestralen Gaben des Abends bestanden in Smetana's klangschöner symphonischer Dichtung „Vltava" (Die Moldau) und Beethoven's II. „Leonoren"-Ouverture, die in nicht minder prächtiger Ausführung dargeboten wurden. Solist des Abends war Willy Burmester. Er spielte ein von ihm nach einer Sonate mit beziffertem Bass bearbeitetes Violinkonzert von Bach und Mendelssohn's unvergängliches Emoll-Konzert in Technik und Ton vollendet schön. — Aus dem Programm des Kammermusikabends mit Kompositionen für Blasinstrumente, den Herr Gustav Bumcke gleichzeitig im benachbarten Beethovensaal veranstaltete, erregten ein Divertissement (Chanson et Danses) für Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, und Horn op. 50 von Vincent d'Indy und Th. Gouvy's „Romance et Danse suédoise" für Flöte, Oboe, je 2 Klarinetten, Fagotte und Hörner stärkeres Interesse. Richard Strauss' Serenade op. 7 leitete den Abend ein. Für vokale Abwechslung sorgte die bekannte und geschätzte Sängerin Hertha Dehmlow. — Eine wahre Herzenserquickung nach so manchen erkünstelten Genüssen der bisherigen Saison boten die Gesangsvorträge von Frl. Bl. Marchesi, deren Liederabend im Beethovensaal ich tags darauf besuchte. Die Künstlerin verfügt über eine schöne, in allen Lagen ebenmässig entwickelte Sopranstimme; alles Gesangstechnische, Tonbildung, Atembehandlung usw. betreffend, ist in bester Ordnung, ihr Vortrag durchweg musikalisch verständig und geschmackvoll. Frl. Marchesi hatte Lieder und Gesänge von Schubert, Löwe (Canzonetta), Ph. Rameau (Ariette aus der Oper: „Hippolyte et Aricie" mit oblig. Flöte), Monsigny (1764), R. Wagner, Schumann, Ansorge u. A. auf dem Programm. — Im Bechsteinsaal konzertierte an demselben Abend die Pianistin Margarete Eussert. Sie zählt wohl nicht zu den Ersten, aber ihre Begabung stellt sie doch über den Durchschnitt. Schlichtheit und gesunde Natürlichkeit zeichnen ihr Spiel aus. Diese Eigenschaften traten auch diesmal wieder bei der Wiedergabe von Beethoven's Cmoll-Sonate op. 111 wie der Davidsbündler-Tänze von Schumann überaus erfreulich hervor. — Die bekannte Altistin Tilly Koenen sang an ihrem zweiten Liederabend (Beethovensaal — 28. Nov.) Brahms' „Vier ernste Gesänge" und „Zigeunerlieder" op. 103 und Schumann's Liederzyklus „Frauenliebe und -leben". Die Künstlerin verstand es wie stets, durch die warme Innigkeit und geistige Durchleuchtung ihres Vortrages ihr zahlreiches Auditorium zu fesseln. — Im Mozartsaal liess sich an demselben Abend der junge Geiger Franz Karhanek hören. In der Wiedergabe des Bruch'schen Gmoll-Konzertes, das ich zu hören Gelegenheit hatte, bekundete er immerhin ein solides Spiel, dessen Hauptstütze vorläufig ein angenehmer, voller, runder Ton ist. — Ebenda liess sich am 30. November nach längerer Zeit Charlotte Huhn einmal wieder hören. Mit Begleitung des Mozartsaal-Orchesters brachte die Künstlerin Recitativ und Arie „Ihr Götter ew'ger Nacht" aus Gluck's „Alceste", die erste Szene der Gunlöd aus Peter Cornelius' gleichnamiger unvollendeter Oper (zum Konzertvortrag eingerichtet und instrumentiert von Fel. Mottl) und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" zum Vortrag. Das Organ ist auch heute noch schön und volltönend, schien mir aber nicht mehr so willig zu gehorchen wie früher. Der Vortrag liess eine feinere künstlerische Durchbildung leider ebenso sehr vermissen wie tieferes Mitempfinden. Das Orchester, sicher geleitet von Herrn P. Prill, führte die nötigen Begleitungen in sehr anerkennenswerter Weise aus und erfreute ausserdem noch mit der trefflichen Wiedergabe des klangschönen Vorspiels zum zweiten Akt der Oper „Ingwelde" von Max Schillings wie der Variationen aus der 3. Suite op. 55 von Tschaikowsky. — Im Beethovensaal konzertierte zu gleicher Zeit Frl. Evely Suart, eine junge Pianistin, mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters unter Herrn Scharrer's Leitung. Sie hatte das Adur-Konzert von Mozart (Köchel 488), das in Fismoll von Rachmaninoff und Saint-Saëns's 2. Konzert in Gmoll auf dem Programm. In der Wiedergabe des letztgenannten Werkes, das ich noch hören konnte, zeigte die begabte Kunstnovize sehr beachtenswertes musikalisches Können, ebensoviel pianistische Bravour, wie Geschmack und Verständnis im Vortrage. — José Vianna da Motta, dessen Konzert mit dem Philharmonischen Orchester ich am nächsten Abend besuchte, spielte Saint-Saëns' Cmoll-Konzert op. 44, César Franck's „Symphonische Variationen" und symphonische Dichtung „Les Djinns" sowie Paderewsky's „Polnische Phantasie" op. 19. Dem Künstler zu begegnen bereitet stets Freude. Sein Klavierspiel ist gesund und kraftvoll, geistig reif und von vielem Geschmack erfüllt. Dazu kommt eine Technik, die jegliche Schwierigkeit mühelos, mit glänzender Virtuosität überwindet, und ein schöner, modulationsreicher Anschlag. Seine technische Bravour und Charakterisierungskunst zu erweisen hatte der Künstler in C. Franck's fein und kunstvoll gestalteten symphonischen Variationen die beste Gelegenheit. Gleich rühmenswert hielt er sich in desselben Autors interessanter Tondichtung „Les Djinns", deren Inhalt er voll erschöpfte und in hellster Klarheit darlegte. — Eine Pianistin von sehr schätzbaren Qualitäten lernten wir in Frl. Ethel Leginska kennen, die mit der Sängerin Lilly Dorn-Langstein ein gemeinsames Konzert (Bechsteinsaal, 1. Dez.) gab. Sie hat eine virtuose und elegante Technik und entwickelte auch Geschmack und Verständnis im Vortrage. Ihre Wiedergabe der „Waldstein"-Sonate von Beethoven und der „Toccata" von Schumann stand auf höchst achtbarer Stufe. Von Frau Dorn-Langstein hörte ich Lieder von Brahms und H. Wolf vortragen; es fehlt der Sängerin nicht an Stimme, wohl aber an Wärme und Gestaltungskraft wie ausreichender gesangstechnischer Bildung. — Im Mozartsaal liess sich am 3. Dezember die russische Geigerin Frl. Eugenie Konewsky erstmalig vernehmen. Mozart's Esdur-Konzert spielte sie mit anerkennenswerter Fertigkeit, doch ohne es technisch wie geistig völlig zu bezwingen. — Stärkere und wertvollere Eindrücke empfing man an demselben Abend in der Singakademie. Die finnländische Sängerin Frau Maikki Järnefelt, die sich dort hören liess, ist im Besitz einer schönen, hellen, ausgiebigen Sopranstimme. Sie singt mit Verständnis und Geschmack; mag sich beim Forzieren der sympathischen Stimme auch ein kleiner Anflug von Schärfe beigesellen, so entschädigt dafür reichlich die gut gebildete Gesangstechnik. Hervorragendes bot die Sängerin in Berlioz' „L'ille inconnue", Liszt's „Enfant, si j'étais roi", dem altfranzösischen Volkslied „Le mois de mai" von Tiersot sowie den Gesängen „Die stille Nacht" und „War es ein Traum" von Sibelius und „Wiegenlied" und „Am stillen Dorfe erhebt sich" von A. Järnefelt, ihrem Gatten, der sich auch am Flügel als feinfühliger, musikalisch zuverlässiger Begleiter erwies.

Adolf Schultze.

Budapest (Mitte November).

Am 31. Oktober wurden heuer bei uns die Solokonzerte der Saison mit einem glänzend besuchten Abend, den Jan Kubelik im grossen Redoutensaale gab, eröffnet. Der populäre Künstler, der seine künstlerische Laufbahn in der ungarischen Hauptstadt begonnen, hat schon seit Jahren nicht bei uns gespielt. Als ich ihn jetzt wieder hörte, konnte ich mit Freuden konstatieren, dass seine Deklamation edler, sein Vortrag musikalischer ist als früher, aber es schien, als ob in seiner tech-

nischen Kunst eine gewisse Dekadenz, eine Müdigkeit wäre. Seine immerhin höchst respektablen Leistungen — Lalo's spanische Symphonie, Werke von Bach, Spohr, Saint-Saëns, Wieniawski und Paganini — fanden eine warme Aufnahme. Seit dem Konzert Kubelik, in welchem Eduard Goll, ein junger ungarischer Pianist, mit einigen Werken von Scarlatti, Chopin und Liszt erfreuliches bot, gibt es bis zum heutigen Tage beinahe Abend für Abend Konzerte. Selten hat man in Budapest ein so fieberhaft aufgeregtes Musikleben beobachtet, als heuer. Es ist, als wollte man sich durch Konzert- und Theaterereignisse über den Ernst der politischen und sozialen Lage ein wenig hinwegtäuschen, sich durch die Kunst künstlich betäuben.

Von den zahlreichen Solokonzerten seien noch die von Willy Burmester (9. Nov.), Leo Slezàk von der Wiener Hofoper (19. Nov.) und Fr. Yvonne de Treville (20. Nov.) erwähnt, Künstler, über die ich nichts neues zu sagen weiss, sie gelten schon seit Jahren als Lieblinge des Budapester Publikums und erwidern diese Liebe stets mit verschwenderischer Hergabe ihrer Kunst. An einem Abend (6. Nov.) hörte ich Herrn August Pierret, einen jungen Franzosen, im Bösendorfersaale. Er spielte mit feiner Nüancierung die Adur-Sonate von Beethoven, Schubert's Cdur-Phantasie und drei Werke von Chopin, aber viel näher liegt ihm die Tonsprache seiner modernen Landsmänner: Albeniz, Chabrier und Debussy, die er mit hoher künstlerischer Empfindung interpretierte.

Von grossen Orchesterkonzerten haben bisher zwei Abende der „Philharmonischen Gesellschaft" stattgefunden. Die Programme sind im Verhältnis zu den vorjährigen ziemlich flach und ohne besonderes Interesse. Im ersten Konzert (7. Nov.) hörte ich unter Kapellmeister Stefan Kerner's prächtiger Leitung die I. Symphonie von Schumann, Liszt's „Prometheus" und eine „Festonverture" von Erkel. Herr Béla Bartók spielte das Gmoll-Klavierkonzert von Saint-Saëns und gab in dem bedeutenden Solopart alle Feinheiten und Kühnheiten vollendeter Liszt'scher Bravourtechnik. — Die am zweiten Konzertabend (21. Nov.) als Novität vorgeführte „I. Ouverture über drei griechische Motive" von Glazounow hatte einen schönen Erfolg. Der geistvolle russische Komponist baut über drei, einem Buche von Bourgault-Ducoudray („Mèlodies populaires de Grèce et d'Orient") entnommene interessante Themen ein monumentales Werk, mit exotisch-dramatischer Farbenpracht und Intensität seiner Schaffungskraft. Ein zweites „Novum" war Händel's Gmoll-Konzert, dessen Vortrag vom Orchester, mit den Solisten: HH. Barè (I. Violine), Grünfeld (II. Violine) und Bürger (Cello), unter der Leitung Kapellmeister Kerner's, vollendet künstlerisch war. Als Solistin war an dem Konzert die Sängerin Frau Adrienne v. Kraus-Osborne beteiligt mit Beethoven's „Ah Perfido" und Schubert's „Die Allmacht". Die Künstlerin fesselte durch ihre bedeutende, besonders in der Tiefe warme und wirkungsvolle, trefflich geschulte Kontra-Altstimme und eine gefühlvolle Deklamation. Der Beifall des Publikums erzwang auch eine Zugabe. Zuletzt spielte das Orchester die I., mit grossem Können und Wissen komponierte Symphonie von Edmund Mihalovich.

An dem I. Kammermusikabend des „Böhmischen Streichquartetts" (5. Nov.) spendete ein erlesenes Publikum den Vorträgen der Künstler reichen Beifall. Beethoven's berühmtes Fdur-Quartett (Op. 59) fand in allen Sätzen eine glänzende Wiedergabe. Was das bei diesem Werk besonders schwierige Zusammenspiel anbelangt, so blieb nichts zu wünschen übrig, wozu auch viel die prachtvolle Tongebung aller vier Künstler und ein allen Stimmungsnüancen gleich gut Rechnung tragender Vortrag beitrug. Vorzüglich gelang auch das Haydn'sche Gdur-Quartett (op. 34). Mit einem Ddur-Quartett von Viteslav Novák stand auch eine Novität auf dem Programm. Es ist ein interessantes, aber stark von den letzten Beethoven'schen Kammerwerken beeinflusstes Werk, jedoch ohne die Tiefe und Wärme derselben. Hohe Anerkennung verdient die technische Gewandtheit, mit der das Ganze gemacht ist. Formal besteht das Werk aus zwei Hauptsätzen: aus einer Fuge (Largo misterioso) und einer Fantasie aus drei Teilen (Allegro, Quasi scherzo, Largo). Der Vortrag rückte das Werk ins beste Licht.

Eine hiesige Quartettvereinigung, bestehend aus Herren Kemeny, Kladivko, Szerèmi und Schiffer, brachte an seinem ersten Konzertabend (16. Nov.) Sgambati's Cismoll-Streichquartett und Mendelssohn's Oktett (zweites Quartett: Herren Halàsz, Zsakovetz, Kőszegi und Vikàr) stilvoll gespielt zum Vortrag. Als Solistin ersang sich Frl. Else Schünemann aus Berlin mit Liedern von Schubert und Brahms einen schönen Erfolg.

In dem Repertoire des Kgl. Opernhauses dominierten am Anfang der Saison lauter Gastspiele, über die das Schweigen die beste Kritik ist. An der Festvorstellung (28. Okt.), zu Ehren der Heimführung der Leichen von Fürst Franz Ràkòczy II. und seiner Familie, fand die Uraufführung einer einheimischen symphonischen Dichtung „Kurucvilàg" (Kuruzen-Welt) von Edmund Farkas statt. Es ist ein teils symphonisches, teils dramatisches Werk mit programmatischem Inhalt, den der Tondichter durch Sologesänge dem Zuhörer übermittelt. Ich hätte es aber lieber im Konzertsaal gehört, als in der Oper, wo durch szenische Darstellungen vieles von der Musik verloren geht. Die Tondichtung hatte einen schönen Erfolg, sowie auch die mitwirkenden Solisten: Herr Szemere und Frl. Sàndor.

Am 17. November fand im kgl. Opernhause die Uraufführung Jenö Huhay's dreiaktiger Oper „Lavotta's Liebe" (Text von Arpàd Berczik und Imre Farkas) statt. Den Inhalt des Textbuches bildet eine fantastische Liebesepisode des ungarischen Tondichters, der vor etwa einem Jahrhundert eine Menge noch heute bekannter Nationallieder komponierte. Dass die beiden routinierten Textbuchverfasser dem Komponisten ein gutes Theaterstück geliefert haben, kann man nicht behaupten. Die Handlung gibt Gelegenheit zu effektvollen, ethnographischen Bühnenbildern, geht aber allzu schablonenhaft vor sich ohne jede dramatische Steigerung und ziemlich langweilig, besonders durch den, dem dritten Akt folgenden ausgedehnten Epilog. Die Musik von Hubay ist ein Versuch, die Elemente ungarischer Nationalmusik in den Dienst grösserer Kunstformen zu stellen. Es ist nicht der erste Versuch, aber ich hatte schon Gelegenheit, viel bessere derartige Versuche zu hören. Der Komponist bleibt sogar an Erfindungskraft und Individualität erheblich hinter seiner früheren Nationaloper zurück. Seine Tonsprache schillert in schönen Farben, zeigt aber wenig Charakter. Keine einzige Person hat der Komponist mit seiner Musik charakteristisch zu fassen vermocht, weder die beiden Hauptpersonen haben wirklich musikalisch inneres Leben, noch interessieren die vielen Nebenfiguren. Wir freuen uns an einigen Liedern, an den Chören, an einem schönen Ballett, an dem Klang des Orchesters; alles ist geschickt gemacht, aber zu einer wirkungsvollen Steigerung der Kräfte kommt es nirgends. Die Originalmelodien alter Volkslieder von Lavotta hatten einen stürmischen Erfolg, nur passt zu diesen einfachen Liedern Huhay's moderner Orchesterklang nicht. Auch bemerkt man oft in der Partitur den berühmten Violinkünstler, den Komponisten des „Geigers von Cremona": er liebt ausserordentlich die häufigen Soli der Streicher, ich hörte auch ein Flöten- und ein Klaviersolo. Die Aufführung war eine durchaus lobenswerte. Herr Kapellmeister Kerner hat sich um das Dirigieren verdient gemacht. Den grössten Erfolg am Abend hatten aber unter allen (inkl. Verfasser und Komponist) die Vertreter der beiden Hauptpartien, Frau Krammer und Herr Takàcs, die hochstehende künstlerische Leistungen boten. — Es scheint mir aber sehr zweifelhaft, ob dem Werke eine längere Lebensdauer im Spielplan unseres Opernhauses beschieden sein wird. Andor Czerna.

Dortmund, 31. November.

Uraufführung des „Bardengesang" von R. Strauss.

Wohl niemals hat man hier dem Konzerte eines Männergesangvereins mit solcher Spannung entgegengesehen, wie dem des „Lehrergesangvereins", in dem der neueste Männerchor von R. Strauss, sein „Bardengesang", zum ersten Male vor einem vollbesetzten Hause in der Öffentlichkeit erschien. Von „Richard dem Kühnen" erwartet man immer etwas Besonderes, etwas, was andere eben in gleicher Weise nicht machen können und vielleicht auch, wenn sie es könnten, nicht machen würden. Alle nun, die in dieser Erwartung das Konzert besucht haben, werden zweifellos auf ihre Kosten gekommen sein. Aussergewöhnlich ist das Werk von Strauss ohne jede Frage; es präsentiert sich als eine Erscheinung, die in der ganzen Männerchorliteratur einzig dasteht. Aussergewöhnlich ist schon die Wahl des Textes, eines Bruchstückes aus der „Hermannsschlacht" von Klopstock. Einen andern Komponisten würde ein solcher Text mit seiner schier endlosen Aufzählung der Namen altdeutscher Stämme, seinen häufigen Wiederholungen wohl kaum gereizt haben; Strauss dagegen hat sich für den dithyrambischen Schwung der Klopstock'schen Sprache begeistert. Aussergewöhnlich — im Sinne der Dichtung allerdings sehr charakteristisch — ist auch die Verwendung der vokalen Ausdrucksmittel. Der Komponist teilt den Chor in drei Gruppen von je vier Stimmen und lässt nun diese bald mit-, bald gegeneinander in Aktion treten. Ungemein prägnant wirkt diese Teilung im Anfange, da, wo Dichter und Komponist die Stämme zum Kampfe aufrufen; überall hört man das „Herbei, herbei zum Kampfe" aus dem Ensemble erschallen, nach dem schon

das Orchester in einer längere Introduktion dieses Herbeiströmen der Krieger tonmalerisch gezeichnet und so die Stimmung vorbereitet hat. In düstersten Tönen ist die Klage um die Gefallenen gehalten, wundervoll in echt Strauss'scher Eigenart entwickelt sich aus dieser Stimmung im Hinblick auf die Väter in Walhall ein lichteres freundlicheres Bild, ganz in Wohllaut und Farbe getaucht, jubelnd und voller Begeisterung, es den Vätern gleich zu tun, klingt das Werk in majestätischer Grösse aus. Eigentlich selbstverständlich ist es, dass der „Bardengesang" in Bezug auf die Kühnheit der Ideen, die Schroffheit der Modulation — deren unvermittelte Aufeinanderfolge namentlich im Mittelsatze ohne Frage über die Grenze des ästhetisch Erlaubten hinausgeht und selbst den verletzen muss, der als moderner Realist die Wahrheit über die Schönheit stellt — die rücksichtslose Ausnutzung aller satztechnischen, vokalen und instrumentalen Ausdrucksmittel ganz aussergewöhnliches bietet. Strauss müsste eben nicht Strauss sein, wenn er lediglich mit Rücksicht auf das beschränktere Ausdrucksvermögen des Männergesangs hier sich und sein früheres Wesen verleugnen wollte. Es ist schwierig, nach kurzer Bekanntschaft zu einem solchen, von allem Hergebrachten abweichenden Werke einen Standpunkt zu gewinnen, von dem aus eine durchaus objektive Würdigung möglich wird. Soviel aber ist sicher, dass Strauss auch hier an der Grenze des Erreichbaren angelangt ist und dass nur erste Chorvereinigungen mit Aussicht auf Erfolg an das Studium und die Aufführung des „Bardengesanges" herantreten können. Der hiesige „Lehrergesangverein" mit seinen 220 Sängern und einem Dirigenten, wie Musikdirektor R. Laugs, der sich mit seltener Hingabe, bewundernswertem Eifer und eindringendem Kunstverständnis der ungemein schwierigen Aufgabe unterzogen hatte, verschaffte dem Werke eine glänzende und erfolgreiche Aufführung; diese Tatsache ist von der hiesigen Presse, mochte sie dem Werke selbst gegenüber auch einen mehr oder weniger ablehnenden Standpunkt einnehmen, in Ausdrücken hohen Lobes anerkannt. Mit Ruhm bedeckt hat sich auch wiederum unser philharmonisches Orchester, durch das der schwierige instrumentale Teil des Werkes eine ideale Wiedergabe erfuhr. Für den „Lehrergesangverein" aber bedeutet die Uraufführung des „Bardengesanges" von Strauss einen Merkstein, einen Ansporn, auf dem einmal mit Glück betretenen Wege künstlerischen Strebens rüstig vorwärtszuschreiten.

Fr.

Dresden, den 9. Dezember.

„Moloch", musikalische Tragödie in 3 Akten von Max Schillings, Dichtung frei nach Fr. Hebbel's „Moloch"-Fragment von Emil Gerhäuser.

Zum ersten Mal ist Schillings, der Komponist von „Ingwelde" und „Pfeifertag", auf unserer Hofbühne zu Worte gekommen, er ist unserm Publikum somit so gut wie fremd gegenübergetreten, wenn auch den Musikfreunden manches von ihm, vor allem eine Reihe interessanter Lieder, wohl bekannt war. Da nun Schillings' Eigenart aussergewöhnlich ernst, ja herb, so gar nicht auf Konzessionen und auf billige Effekte gerichtet ist, so konnte man wohl Bedenken hegen über die Aufnahme eines Werkes, dessen stoffliche Voraussetzungen kaum entlegener und komplizierter gedacht werden könnten. Erwägt man ferner, dass Schillings Rücksichten auf die Ausführenden nicht kennt und sowohl dem Orchester wie vor allem den Singstimmen die unerhörtesten Schwierigkeiten zumutet, allen Abänderungsvorschlägen aber meist den üblichen Komponisteneigensinn entgegensetzt, so ist es begreiflich, dass die Mehrzahl der Beteiligten einen grossen Misserfolg erwartete. Und dennoch war der Eindruck des $3^1/_2$ stündigen Werkes ein tiefer und gewaltiger, der Erfolg ein grosser und unbestrittener. Nach dem 1. und 2. Akt wurden die Darsteller lebhaft applaudiert, am Schluss aber mussten mit ihnen der Komponist und der Dirigent, Herr von Schuch, der in der Tat mit seinem wundervollen Orchester wieder Unvergleichliches geleistet hatte, immer und immer wieder sich verbeugen.

Unter den zahlreichen Fragmenten, die Hebbel auszuführen unterliess, ist der „Moloch" das gewaltigste, tiefste und — unwahrscheinlichste. Der Molochpriester Hiram flieht, als die Römer Karthago zerstören, mit seinem ehernen Götzenbild übers Meer nach Norden zu einem germanischen, noch völlig unkultivierten Volke (nach Thule, so nennt es Gerhäuser) in der Absicht, diese Wilden sich untertan zu machen, indem er ihnen den Gottesbegriff und zugleich die Segnungen der Kultur bringt, und alsdann sie gegen Rom zu führen, zur Rache für Karthago. Sein Plan würde an der Starrheit des alten Königs, eines riesenstarken Gewaltmenschen, scheitern, wenn nicht der Königssohn Teut, von seiner Mutter Velleda zu phantasievollen Überschwänglichkeiten erzogen, sofort mit Leidenschaft seine Partei ergriffe, den Vater im Zweikampf überwände und verbannte. Hiram bringt Teut nun völlig in seinen Bann, sodass sogar der Selbstmord der verzweifelten Mutter ihn nicht irre macht, da Hiram sagt, der grimme Moloch habe ihm diese Prüfung auferlegt, um sein Herz, dieses „Geschwür vom Weibe her", auszubrennen. Ein Zufall führt aber Teut's Geliebte Theoda in den Todeshain, den Hiram als Moloch's Wohnung mit angeblichen Todesschrecken umgab, und da weder Theoda, noch Teut, der ihr nachstürzt, sterben, erkennen sie den Betrug des grausamen Priesters, der sich, von Teut überwunden, ins Meer stürzen muß. Er hat aber durch die Macht seiner Glaubenslehren ebensosehr wie durch die Segnungen der Kultur, Getreidebau, Wein, Schiffsbau, das Volk schon derart an sich gefesselt, dass es ihm mehr anhängt als dem Königssohn und empört auf diesen eindringt; der Waffenfreund des verbannten Vaters benutzt das Getümmel, um Teut zu ermorden. Der zurückkehrende alte König vergibt dem sterbenden Sohn und lässt den unheilbringenden Molochgötzen zerstören. — So hat Gerhäuser Hebbel's Entwurf abgeschlossen, mit grossem Geschick und sicherm Blick für die dramatische Wirkung; Hebbel deutet das Ende zwar nicht an, es ist aber wohl klar, dass die schwere Verfehlung des Sohnes gegen den Vater, wenn sie auch im Glauben an göttliche Gebote begründet war, schwere Sühne finden musste. Ganz prachtvoll ist Teut's Gestalt, seine urwüchsige, an Siegfried gemahnende Jugendkraft, sein erwachendes Geistesleben, sein erschütternder Seelenkampf im Zusammenstoss mit dem Vater und sein Liebesidyll mit Theoda, die ihm an poesievoller Ausgestaltung nicht nachsteht. Geschickt ist auch die Gestalt der Mutter — die bei Hebbel etwas zurücktritt — mehr in den Vordergrund gerückt. Dagegen ist der Molochpriester nicht so herausgearbeitet, wie es diese alle überragende, unheimliche Gestalt erforderte; er steht mehrfach zu lange untätig auf der Bühne, z. B. während der grossen Szene der Mutter und ebenso der zwischen Vater und Sohn, er hält zuviel Monologe, die nicht überzeugend wirken, vor allem im 1. Akt gleich anfangs; da wäre es wohl wirksamer gewesen, Hebbel's Nebenfigur des Rhamnit beizubehalten und die Exposition dialogisierend zu entwickeln. Dass Hebbel's Kindesopfer durch das eines Widders ersetzt und gemildert wird, halte ich auch nicht für richtig, da hierdurch ein für den Moloch so charakteristischer Zug zerstört wird. Doch ist das alles nebensächlich gegenüber der Gestaltung des Ganzen, die wie gesagt eine hervorragend geschickte, sinnentsprechende und poesievolle ist und dem bisher nur als tüchtigen Tenoristen bekannten Verfasser zur hohen Ehre gereicht.

Es ist ungemein schwer, in kurzen Worten ein präzises Urteil über Schillings' Musik auszusprechen. Zunächst ist sicher, dass man einer ganz phänomenalen, völlig eigenartigen Leistung gegenübersteht, dass er für den gewaltigen, so absonderlichen Stoff die entsprechenden, mit elementarer Kraft wirkenden Tonfolgen gefunden hat. Schon die ersten Töne des unheimlich starren Molochmotivs zwingen den Hörer in den Bann, der bis zum Ende nicht nachlässt. Mit äusserster Herbigkeit, um nicht zu sagen Rücksichtslosigkeit geht der Tonsetzer seinen Weg, aber man fühlt sehr wohl, in bemerkenswertem Gegensatz zu R. Strauss in dessen „Salome": er sucht die krassen Effekte nicht, er berechnet und erklügelt sie nicht, sie ergeben sich von selbst mit eiserner Konsequenz. Dabei findet er Harmoniefolgen von erstaunlicher fremdartiger Schönheit, in den vielseitigsten Umgestaltungen des Molochmotivs, in den schaurigen Motiven des Todeshains, in den lieblichen Leitmotiven der Theoda; er entwickelt einen blendenden Reichtum in der Mischung der Orchesterfarben, er benutzt das Heckelphon (dessen Ausdehnung nach unten er anordnete, durch Anbringung eines besonderen Ansatzstückes) und die Celesta (ein harmoniumartiges Instrument, dessen Hämmerchen auf Glasstäbe schlagen) in sinnreicher und charakteristisch hervortretender Weise; er bringt die Chöre wieder zu Ehren, indem er ihnen grosse Aufgaben zuweist und wuchtig gesteigerte Ensemblesätze aufbaut, wie den sogar melodiösen, direkt ins Ohr fallenden Schlusschor des 1. Akts: „Moloch ist König, ist Herr des Seins." Überhaupt ist die Erfindungsgabe des Komponisten eine ganz bedeutende — z. B. ungleich grösser als bei Strauss! — seine Motive sind nicht nur charakteristisch, sondern auch reich, ausgedehnt, ungemein wandlungsfähig, nicht in atemlose Interjektionen zerrissen. Und wie sehr stehen ihm, trotz aller Härten, doch auch die süssesten Töne der Liebeslyrik zu Gebote! Die grossen Duette zwischen Teut und Theoda im 1. und 3. Akt sind stellenweise von berückender Schönheit. Aber auch die volkstümlichen Töne eines Erntetanzes hat er ganz ausgezeichnet getroffen, und es gehört zu den glücklichsten Eingebungen des Dichters wie des Komponisten, dass sie, in wohltuendem Gegensatz zu allem Düstern, an den Anfang des 3. Aktes dieses liebliche Erntefest mit

Schnitterjubel und Kinderreigen stellten. Nun aber die Kehrseite! Einzelne Leeren und Längen, z. B. die überflüssige, den Fortschritt der Handlung nur aufhaltende Szene zwischen Wolf und Theoda im 2. Akt, sowie einige reizlose, erfindungsarme Partien wären nicht von entscheidender Bedeutung, den Hauptfehler der „Moloch"-Musik erblicke ich in der Häufung der Superlative, wenn ich es so nennen darf. Bei vielen Tonsetzern niederen Schlags empfindet man schmerzlich, dass ihre Kraft nicht ausreicht, um immer auf der Höhe zu bleiben; bei Schillings habe ich das Gefühl, dass er den Bogen überspannt, dass er die starken Akzente zu sehr häuft, zuviel fortissimo spricht — bildlich genommen — man kommt nie zum Atemholen, zu relativem Ausruhen, — ich meine nicht stofflich, sondern musikalisch. Diese zu starke Anspannung macht sich auch äusserlich geltend in der geradezu unverantwortlichen Stimmenbehandlung. Obwohl Schillings in seinen Liedern gezeigt hat, dass er die menschliche Stimme massvoll behandeln kann, tut er hier, als ob sie irgend ein mechanisches Instrument sei, dem man alles zumuten darf. Es treibt die Stimmen zu oft bis an die äusserste Grenze und deklamiert oft sehr hart und unzweckmässig. In der Partie des Hiram (Bariton) ist es ganz arg. Sie erfordert markige Tiefe, wie sie nur Bässe haben, geht aber häufig so hoch, und zwar immer in höchster Kraftentfaltung, wie es ein normaler Bass nie leisten kann. Ferner ist es verfehlt, einsilbige Wörter zweitönig zu machen, so dass der zweite Ton höher liegt. Das mag bisweilen sinnreich sein, z. B. bei „feig" (Teut, 2 Akt), wo es sogar stark wirkt, wird aber zur Schrulle bei Tod, Glück, Knecht, Feind, spät, die alle etwa so lauten: [Notenbeispiel].

Wenn alle diese Schwierigkeiten glänzend überwunden wurden, so mag sich Herr Schillings bei den Sängern bedanken, ohne deren ganz wundervolle Leistungsfähigkeit sein Werk wohl kaum diese Aufnahme gefunden hätte. In erster Linie stehen Hr. von Bary (Teut) und Frau Krull (Theoda). Die Hünengestalt des ersteren, seine Siegfriedsfrische und Kraft, seine phänomenale Ausdauer bei rücksichtslosem Schöpfen aus dem Vollen mussten ja hinreissen; aber auch die prachtvolle Beherrschung der Kopfstimme — nicht stimmlos gelispelt, sondern in wärmstem Timbre! — in den lyrischen Stellen (Duette mit Theoda, Szene mit der Mutter, Monolog am Todeshain, Sterbeszene) erzielte eine poesievolle Wirkung von höchstem Reize. Dass auch seine Darstellung überall den tiefen geistigen Gehalt seiner Rolle erschöpfte und den überwältigenden Eindruck, den die neuen Religionslehren bei dem Halbwilden erwecken, ebenso wie die nachfolgenden Seelenkämpfe zu erschütterndem Ausdruck brachte, ist jedenfalls für den Gesamterfolg von ausschlaggebender Bedeutung gewesen. — Was wir an Frau Krull haben, wissen wir erst so recht seit ihrer Salome; hier hat sie, trotz völliger Verschiedenheit der Aufgabe, wieder eine Leistung grossen Stils geboten, die der ihres Partners ebenbürtig war. Aber auch Herr Perron als König vergass diesmal die mit Vorliebe geübte Stimmdeckung, die ihn so oft zu hässlich gedrückten, unreinen Tönen verleitet, er erfasste in dem gewaltigen Konflikt mit dem trotzenden Sohn seine Aufgabe mit echter grosser Leidenschaft und gestaltete die grosse Szene im 2. Akt äusserst wirkungsvoll. Dagegen vermochte Hr. Scheidemantel, der vielgewandte, dem Molochpriester nicht die überzeugenden Töne zu verleihen, die hier erforderlich sind. Das liegt an den vorhin besprochenen Mängeln der Rolle, zum Teil aber auch am Sänger. Sein mehr weiches, als markiges Organ ist für diese Partie nicht geeignet, in der Tiefe auch nicht ausgiebig genug;*) seine Bewegungen waren zu hastig, seine Deklamation zu unruhig, er schuf einen Theaterbösewicht, aber nicht den fanatischen Gewaltmenschen, der durch seine Überlegenheit alle andern zwingt; auch war sein Kostüm nicht günstig; der rote Mantel frei nach Samiel tuts nicht allein. Sehr gut, völlig ihren Aufgaben entsprechend, waren Frl. von Chavanne (Königin) und Herr Plaschke (Wolf). Die Chöre gingen ausgezeichnet, die Ausstattung war reich und bis auf Kleinigkeiten stilvoll, die Farbenwirkung von Kostümen und Szenerie fein ausgeglichen und schon in der äusserlichen Bildwirkung schön und stimmungsvoll.

Ob der „Moloch" einen Siegeslauf antreten wird, gleich der „Salome"? ich bezweifle es. Dass er gleich dieser äusserst schwierig ist, dass nur hervorragende Künstler ihn bewältigen können, würde ja nichts ausmachen; aber er ist zu ernst, zu schwer, zu gesund; er schmeichelt weder dem Ohr noch der Sinnlichkeit und hat nicht den leisesten perversen Beigeschmack. Er wird bei ernsthaften Kunstfreunden und Fachmusikern lebhaftes Interesse erwecken, das grosse Publikum wird er auf die Dauer schwerlich fesseln. Ich würde mich freuen, wenn ich mich täuschte. Prof. Dr. Paul Pfitzner.

*) Anmerkung. Hier wäre ein Organ von der imposanten Kraft, wie sie Hans Schütz in Leipzig besitzt, am Platze gewesen.

Karlsruhe, 30. November.

Smetana's heroische Oper „Dalibor" wurde am 30. Okt. zum ersten Male hier aufgeführt. Der liebenswürdige Komponist ist hier ausser durch seine symphonischen Werke besonders durch die lebensvollen Opern „Der Kuss" und „Die verkaufte Braut" bestens eingeführt, und so sah man auch dem „böhmischen Fidelio" freundlich entgegen, konnte sich aber für ihn nicht ebenso erwärmen wie für die früher gehörten Werke. Schuld daran ist vor allem das Textbuch. Der nationale Stoff kann ausserhalb Böhmens nicht in gleicher Stärke wirken, wie in seiner Heimat; die Ritterromantik muss schon mit ausserordentlichem Geschick neu belebt werden, sollen wir mit den Gestalten fühlen können. Das ist aber dem Dichter nicht gelungen, ja die dramatische Behandlung des an sich nicht undankbaren Stoffes weist in jeder Beziehung bedenkliche Schwächen auf. Die Gerichtsszene wird zweimal in ganz ähnlicher Weise gebracht, die Handlung erlahmt oft in empfindlicher Weise, so besonders im letzten Akt, grosse Pausen müssen mit Orchesterzwischenspielen gefüllt werden, während eine Menge Personen lautlos auf der Bühne steht; häufig stört auch eine gewisse Sentimentalität; so ist die Gestalt des Kerkermeisters viel zu weich gehalten, etwas Humor, wie bei seinem Urbilde Rocco, wäre sehr wohl angebracht. Überhaupt, wo man einen Anlauf zur Darstellung regen Lebens erwarten sollte, wie in den Szenen der Gefolgen im II. Akte, kommt sofort wieder verdüsternde Sorge.

Diesem Ton des Ganzen folgt der Komponist nur zu getreu. Wenn wir von einigen spezifisch-nationalen Partien absehen, zu denen wir z. B. den Marsch beim 1. Auftreten Dalibor's rechnen, der mit seiner aufdringlichen Rhythmik und seinen Terzengängen sich etwas äusserlich gibt, so ist die Musik durchweg weich und elegisch gehalten, überall feinsinnig, aber oft mehr konzertmässig; es fehlt die rechte Verteilung von Licht und Schatten, es fehlt das feste Zufassen, die packenden, fortreissenden Züge, es fehlt das Theaterblut. Dies ist um so mehr schade, als wir eine Fülle entzückender Melodien geradezu verschwenderisch ausgestreut sehen, als die harmonische und kontrapunktische Faktur durchaus solid und interessant ist, und der Komponist gut zu instrumentieren und die Singstimme zu behandeln versteht. Stücke, wie das Duett von Veit und Jutta im II. Akt, wie der entrückte Erinnerungsgesang Dalibor's an seinen toten Freund, „Blickst du, mein Freund, vom Himmel jetzt hernieder", wie das glühende Duett des Heldenpaares, wie der verklärte Schlussgesang Milada's und des Chors sind wahre Edelsteine, aber auch sie können nicht ersetzen, was am dramatischen Leben gebricht.

Das Werk war durch Herrn Hofkapellmeister Lorentz sorgfältig einstudiert und nach Überwindung verschiedener Hindernisse gut gegeben. Für den erkrankten Herrn Matray sang H. Bassermann von Königsberg die Titelpartie mit wohlgeschulter Stimme; aber in Gesang und Darstellung vermisste man oft die Poesie. Vortrefflich wie immer verkörperte Frau v. Westhoven die Milada, ebenso verdient das zweite Liebespaar, Veit und Jutta (Herr Bussard und Frl. Warmersberger), alles Lob; die Partien des Königs (Herr Büttner) und Kerkermeisters sind dramatisch und musikalisch weniger reich bedacht. — Im Übrigen schwebte über der Hofoper ein Unstern, der es der Leitung schwer, ja fast unmöglich machte, ein reiches, wechselndes Repertoire aufzustellen und auszuführen. Der neue Heldentenor, Herr Matray, erkrankte gleich zu Anfang der Saison, sang dann einmal den Canio im „Bajazzo", um jetzt überhaupt von hier abzugehen. Auch die neue 1. dramatische Sängerin, Frau Fraenkel-Claus, war längere Zeit erkrankt und vermochte auch nach ihrer Wiederherstellung, da die Stimme offenbar durch Überanstrengung gelitten hat, namentlich in allem Gesanglichen nicht zu erwärmen. Schliesslich erkrankte auch der I. Kapellmeister H. Balling, sodass die ganze Last der Leitung von Oper und Konzerten bis heute auf dem schaffensfrohen Kapellmeister Lorentz ruhte. Eine vortreffliche Erwerbung machte die hiesige Bühne in dem neuen lyrischen und Spieltenor, Herr Jadlowker, den seine glänzenden Stimmmittel und gute Schulung nicht nur zur Übernahme seiner eigentlichen Rollen, Max, Fra Diavolo, Hoffmann etc., sondern auch der mehr ins Heldenfach schlagenden des Manrico, Rhadamès, Raoul etc. befähigen: ja selbst an den Lohengrin konnte er sich mit hocherfreulichem Gelingen wagen.

Die Leitung suchte durch häufiges Heranziehen von Gästen den oben erwähnten Schwierigkeiten zu begegnen und Wechsel in das oft gehemmte Repertoire zu bringen. Hervorzuheben ist das Gastspiel von Franc. Prevosti, die, wenn auch die Jahre nicht spurlos an ihr vorübergegangen sind, doch in der „Traviata" besonders durch ihre hochentwickelte Gesangskunst, als Carmen durch die temperamentvolle Darstellung tiefe Wirkungen erzielte.

Im II. Abonnementskonzert des Grossherzogl. Hoforchesters vom 14. Nov. kamen im Gegensatz zum I. durchaus neuzeitliche Komponisten zu Gehör. Eröffnet wurde es mit Pfitzner's Ouverture zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn". Das Werk zeigt die Vorzüge des hochbegabten Komponisten, rege Erfindungsgabe und glückliches Kolorit, und steigert sich namentlich zu einem wirkungsvollen festlichen Schlusse, während im einzelnen die Beziehungen auf die Dichtung nicht immer deutlich genug hervortreten. — Nicht sehr tief, aber frisch, bei dem glücklich gewählten Vorwurf leicht zu deuten, gibt sich Saint-Saëns' symphonische Dichtung „Phaëthon". Den Beschluss der Ochesterwerke bildete Tschaikowsky's gerne gehörte Symphonie pathétique. Dazwischen spielte Frl. Guilhermina Suggia mit schönem vollen Tone und glänzender Überwindung aller technischen Schwierigkeiten ausser kleineren Stücken von Svendsen und Popper das Violoncellokonzert von Eugen d'Albert.

In einem Kammermusikabend der Herren Bühlmann, Lauberer, Müller und Schwanzara interessierte besonders ein Klavierquintett in Adur, „Frühlingsgesang" überschrieben, von dem hier wohnenden Komponisten Alexander von Dusch, der den Klavierpart selber in sehr anerkennenswerter Weise ausführte. Das Werk zeigt in der Kompositionstechnik und besonders in mancher harmonischen Wendung deutlich den Einfluss Brahms'scher Kunst, ohne aber der Selbständigkeit der Erfindung zu entbehren. Namentlich der erste Satz „Frühlings Erwachen" gibt nach einer Einleitung, welche die Erde noch in Eisesbanden gefesselt darstellt, die Befreiung, das Treiben und Aufblühen lebendig wieder. Der 2. Satz „Mondnacht" benutzt zu lange die Sordinen und ausgehaltene höchste Töne; hier wäre eine Unterbrechung wohl angebracht. Der 3., „Frühlingssturm", ist zwar für diesen Titel etwas zahm ausgefallen, gibt aber mit seinem markigen Rhythmus doch einen flotten Abschluss der sehr beachtenswerten Arbeit.

Ein Ereignis für hier war das Erscheinen von M. Reger in einem Konzert, hatte man doch bisher von dieser markanten Komponistengestalt hier erst wenige Lieder und einige Klavierstücke öffentlich vortragen hören (seine „Serenade" steht auf dem Programm der diesjährigen Hoforchesterkonzerte). Er spielte mit dem hier wohlbekannten Carl Wendling aus Stuttgart, der an diesem Abend als ausübender Künstler ihm würdig zur Seite stand, 4 Sonaten für Klavier und Violine. Mit der Wahl von Bach und Brahms wollte der Komponist wohl andeuten, welche Meister ihm vorbildlich gewesen sind. Die Sonate in E des Altmeisters zog in wundervoller Plastik vorüber, nur gebrauchte Reger hier wie bei Brahms auffallend häufig die Verschiebung und gab ein *piano*, dass sich fast zur Unhörbarkeit verlor; für unsere Anschauung trug dies einen fremden, etwas weichlichen Zug hinein. Auch über die sehr wechselnden Zeitmasse in Brahms' G dur-Sonate (op. 78) lässt sich streiten; doch was bedeuten diese Einwendungen gegen die wundervolle Versenkung in den Geist der Werke, gegen die unzähligen, geistvollen Schattierungen, kurz gegen einen Vortrag, wie ihn nur grosse Künstler geben können. Mit seiner Fismoll-Sonate und der „Suite im alten Stile" befand sich Reger auf eigenstem Gebiete. Die Sonate op. 84 setzt im ersten Satz höchst energisch ein und schliesst gleich hinreissend, während die Durchführung, zumal beim erstmaligen Hören viele Rätsel aufgibt. Auf das kurze, aber sehr interessante Allegretto folgen Variationen, deren Thema nicht sehr prägnant erscheint, während die Variationen mit Bewunderung für die hohe Kunst des Komponisten erfüllen und der Schluss in strengem Stil geradezu mit sich fortreisst. Von glücklichster Eingebung, frisch und durchsichtig fliesst das Präludium der Suite (op. 93, F dur) dahin, seinen Höhepunkt erreicht aber auch dieses Werk in der imponierenden Schlussfuge. Fassen wir unsern Eindruck von ihm zusammen, so scheint uns die ursprüngliche Erfindung nicht so bedeutend zu sein, wie die ganz erstaunliche Beherrschung aller Kunstmittel. Was er, streng abgewandt von allem Oberflächlichen, aus seinen Themen schafft, wie er namentlich Schlüsse aufzubauen versteht, und dass er stets nur nach dem Höchsten strebt, verdient trotz aller Ecken und Schroffheiten vollste Anerkennung.

Als gründlicher Kenner der Musikgeschichte und -Literatur, wählte der Leiter des „Bachvereins", Herr Hofkirchenmusikdirektor Brauer, meist seltener gehörte oder ganz unbekannte Werke, um den Gesichtskreis seiner Hörer zu erweitern. So enthielt das Programm des Konzerts vom 21. Nov. ohne Ausnahme hier noch nie aufgeführte Kompositionen. Die Bach'sche Choralkantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme" zeigte wieder den unerschöpflichen Reichtum des Altmeisters. Wie die drei Choralstrophen nach ihrem Text verschieden gestaltet sind, wie in der ersten in reicher Figurierung der Grundstimmung Ausdruck gegeben wird, in der zweiten die hellen Tenöre, vom Streichorchester umwogt, frisch dahineilend das Entgegengehen symbolisieren, während in der dritten in der vollen Pracht der Harmonien durch das Zusammenfluten von Chor, Orchester und Orgel die Majestät der himmlischen Stadt uns vor Augen gestellt wird, ist unbeschreiblich. Weichlich und spielend nehmen sich gegenüber dem kraftvollen Choral die Texte der beiden Duette aus; aber mit welch mystischer Glorie Bach diese Worte umgibt, führt uns immer wieder zu Gemüt, wie unbegreiflich hoch er über seiner Zeit und ihrem Geschmack stand. In der 2. Kantate „Also hat Gott die Welt geliebet" findet sich die vielgesungene Arie „Mein gläubiges Herze", deren Originalfassung mit dem konzertierenden Nachspiel der Soloinstrumente für viele ein Überraschung war. Würdig schloss sich an Bach der Brahms'sche Chor mit Orgelbegleitung „Lass dich nur nichts nicht dauern", mit seinem vollklingenden, stimmungsvollen „Amen" an. Einen anderen Charakter zeigten die nun folgenden Mozartnummern. An Stelle Bach'scher Grösse tritt hier die harmonische Schönheit und Tonseligkeit, die in einem „ora pro nobis" uns fast zu frohgemut anspricht. Nach einem Orgelvorspiel (Köchel No. 410) kam zuerst das Graduale zum Marienfest (K. No. 273) „sancta Maria", ein Werk von ganz leuchtender Schönheit; drei Sätze aus den „Litaniae Lauretanae" (K. No. 195) sind wohl allgemein noch wenig bekannt, da Orchester- und Chorstimmen bisher nicht im Druck erschienen sind, verdienen aber eine grössere Verbreitung sehr, da sie den Tonmeister in seiner ganzen Liebenswürdigkeit und Innigkeit zeigen.

Der Chor des „Bachvereins" ist nicht sehr gross, aber unter sicherer Leitung ergiebig im Ton und folgt willig den Intentionen des Dirigenten, der dem Charakter jedes Komponisten aufs beste gerecht zu werden weiss. C. E. Goos.

Köln, am 5. November 1906.

Uraufführung der „Vendetta" von Emilio Pizzi.

Etwas spät kommt in diesem Winter unsere Oper mit ihren ersten grossen Novitäten heraus. Erkrankungen im Personal sind schuld daran; wir würden sonst schon Massenet's „Cherubin" und Cornelius' „Gounlöd" gehört haben, die nun unmittelbar bevorstehen. Den Reigen der Neuheiten — von Gorter's liebenswürdiger Kleinigkeit „Das süsse Gift", die den Auftakt der Spielzeit bildete, sehe ich ab — eröffnete Samstag Emilio Pizzi's Oper „Vendetta", die damit ihre Uraufführung erlebte und einen schönen Erfolg erzielte. Der von Alfred Kaiser in London, dem Komponisten der „schwarzen Nina", herrührende Text bietet einen Ausschnitt aus dem Volksleben auf Korsika, in welchem die blutige Erbrache (Vendetta) eine Rolle spielt. Da es sich um eine wahre Begebenheit handeln soll, hat vielleicht die vor etwa einem halben Jahr durch die Blätter gehende Nachricht von einem grausigen Verbrechen, das auf die Vendetta zurückgeführt wurde, dem Dichter die Anregung geboten. Im Vorspiel, das uns in ein kleines Dorf versetzt, wird der Müller Cordona von dem reichen Pächter Monti, als dieser einen Ring seiner Frau an Cordona's Hand erblickt und seine begründete Eifersucht neue Nahrung erhält, im Kampfe erstochen. Der Sohn Cordona's, der zehnjährige Orso, muss auf Verlangen seiner Grossmutter Chilina Rache schwören. Erst nach fünfzehn Jahren wird ihnen der Aufenthaltsort Monti's — der Alte lebt, reich, aber von Gewissensqualen gefoltert, an der Seite seiner schönen Tochter Colomba in Castelnuovo — bekannt, durch einen Zufall. Chilina und Orso haben sich hier eingefunden, um dem Friedensfest beizuwohnen, wo Orso Colomba kennen und lieben lernt, ohne zu wissen, dass sie die Tochter des Mannes ist, an dem er Rache nehmen muss. Die Grossmutter, die Monti vor seinem Haus gesehen hat, dringt in Orso, dass er seinen Eid einlöse, und Orso vollführt die Rachetat, um gleich darauf zu erfahren, dass er den Vater der Geliebten getötet hat. Wenn jetzt der Vorhang fiele, besässe die Handlung eigentlich nichts aussergewöhnliches und sie reihte sich den üblichen italienischen Morddramen mit Musik an. Aber der Dichter lässt Monti noch nicht gleich sterben, sondern dahinsiechen, und gibt ihm Zeit, in einer rührenden Abschiedsszene, in einer Anwandlung eigentlich sehr unkorsischer Milde Orso und Chilina zu verzeihen, sie sogar um Vergebung zu bitten, die die Alte prompt verweigert, und der Liebenden Hände ineinander zu legen. Die Sprache ist recht schwach, gleich die ersten Worte eignen sich als Beleg für diese Behauptung: „'s ist doch 'ne rechte Plage mit den

Kindern! Ach! Wer könnte wohl Jugendstreiche verhindern!" Die Szenenfügung ist nicht immer geschickt, und nach einem jedenfalls äusserlich sehr effektvollen ersten Akt mit dem festlichen, buntbewegten Volkstreiben bewegen sich der zweite und dritte in absteigender Linie. Immerhin hat das Buch seine Vorzüge, die der Komponist zu nutzen wusste, und die vielleicht die Unterlage für eine noch bemerkenswertere Oper hätten bilden können, wenn der Komponist nicht nur, wie Pizzi, Sinn für theatralische Wirkungen, sondern wirklich dramatische Gestaltungskraft besessen hätte.

Emilio Pizzi, ein Veroneser von Geburt, heute einige vierzig Jahre alt, lebt in London. Er hat in Mailand Musik studiert bei Ponchielli, hat sich mit vielem Erfolg an Preisausschreiben beteiligt, so dass in seinem Vaterlande grosse Hoffnungen auf ihn gesetzt wurden. Bis Deutschland war bisher nur sein Einakter „Rosalba" (in Cassel aufgeführt) gedrungen. Er ist nicht in der Harmonie so kühn wie Mascagni oder so interessant wie Puccini, er hat auch nicht die Leidenschaft dieser beiden, und seine Charakterisierungskunst reicht nicht aus für eine scharfe Profilierung der rachgierigen Chilina, trotz der Leitmotive nicht. Aber Pizzi schöpft aus einem reichen melodischen Quell, wenn auch seiner Erfindung die Ursprünglichkeit im höheren Sinne des Wortes abgeht; er behandelt alles Lyrische besonders liebevoll und erfolgreich, und er besitzt viel Talent für Stimmungsmalerei. So schliessen die beiden Hauptakte ungemein wirksam und auch nicht ohne Poesie, der erste nach den recht frisch und lebendig klingenden, auch eines gewissen Lokalkolorits nicht entbehrenden Volksszenen mit einem sehr innigen Liebesduett, der zweite ebenfalls mit einer Liebesszene, auf der aber die Schatten des Verhängnisses ruhen, und der die Tragik der Enthüllung folgt. Auch die Sterbeszene hat Stimmung, wirkt aber etwas weich und absichtlich mit den Orgelklängen und dem frommen Chorgesang hinter der Szene. In einem nur etwas zu langen Intermezzo, das die Empfindungen Orso's auf dem Wege zum Racheort malt, steckt auch dramatisches Leben. Dramatischer Ausdruck lebt auch in dem Maestoso des Duetts zwischen Chilina und Orso „Heilig, heilig ist die Vendetta". Aber die Stärke des Komponisten ist, wie gesagt, anderswo zu suchen. Sehr schön, wenn auch meistens nur zu Gunsten des Wohlklangs, weniger glücklich für Charakterisierungszwecke, — ist das Orchester behandelt, dem oft ein berückender Wohlklang entströmt. Dass Pizzi ein tüchtiger Musiker ist, zeigt die ganze Gestaltung seiner Oper, obwohl er in der kunstvollen Ausarbeitung eigentlich nirgendwo weitgeht und von den Mitteln des Kontrapunktes und der Polyphonie nur bescheidenen Gebrauch macht. Aber man hat das Gefühl, dass er alles ohne Anstrengung schafft und wohl die Absicht gehabt hat, in erster Linie eine Oper von gefälligen Reizen, eine theatralisch wirkungssichere Oper zu schreiben. Das Werk, dem also kein hoher Kunstwert beizumessen ist, wurde hier durch Oberregisseur von Wymethal, den wir leider bald ans Leipziger Stadttheater verlieren müssen, und Kapellmeister Lohse mit vollster Frische vor die Sinne gebracht. Orchester und Chor waren glänzend und von den Solisten leisteten namentlich Mathilde Dennery (Colomba) und J. v. Scheidt (Monti) ausserordentliches. Der Komponist wurde besonders nach dem ersten Akt lebhaft gefeiert. Karl Wolff.

Stuttgart.

Erstaufführung der „Salome" von Strauss im kgl. Hoftheater.

Vor ausverkauftem Hause ging am Sonntag 2. Dezember die gespannt erwartete Aufführung des Strauss'schen Musikdramas vor sich. Mannheim und München waren uns Stuttgartern noch rasch zuvorgekommen, doch trösten wir uns darüber mit dem Gedanken, eine in jeder Hinsicht ausgefeilte, künstlerisch hoch zu bewertende Belebung dieser ganz eigen- und einzigartigen Tonschöpfung bekommen zu haben. Man kann darüber streiten, ob das Wilde'sche Drama für die Bühne ein grosser Gewinn ist; zu den kostbaren Gütern gehört es allerdings nicht, aber bewundernswert ist es doch und doppelt nun in der Verbindung mit der Musik. Bei der oft sehr ungerechten Beurteilung, die Strauss erfährt, indem man in ihm nur den raffinierten Klangkoloristen und theatralischen Effektenhascher sieht, ist es nur ein Akt der Gerechtigkeit, auf die sinnfällige Melodik, auf die Stärke der musikalischen Erfindung hinzuweisen, die sich in der „Salome" zeigt. Wird anderwärts über den zu starken Klang des Strauss'schen Orchesters geklagt, so war in Stuttgart ein Verdecken der Singstimme nicht zu bemerken. Unsere Kapelle war nur auf 80 Mann verstärkt und Pohlig wusste als Dirigent von Geist für den Ausgleich zwischen Sängern und Instrumenten aufs beste zu sorgen. Die schwüle Glut der Wilde'schen Dichtung hat Strauss vollendet getroffen, ein Beispiel seiner wenn es ihm nötig dünkt, alles Hergebrachte über den Haufen werfenden Satzkunst gibt das Quintett der Juden, das, stark parodistisch gehalten, geradezu verblüffend wirkte. Um die Aufführung machten sich eine Reihe der besten Kräfte unserer Hofbühne verdient. Eine echte Künstlernatur, wie Frl. Sutter, die schon den verschiedenartigsten Aufgaben sich gewachsen gezeigt hat, musste auch das Bild der Salome bestrickend vorführen können, so dass vor allem die Hauptrolle gut besetzt war. Nicht minder lobenswert hielten sich Frl. Schönberger (Herodias), Herr Bolz (Herodes) und Hr. Neudörffer (Jochanaan), denen sich noch eine Reihe von Künstlern anschlossen, die ihr Bestes einsetzten, um des neuen Dramas willen. Szenisch und namentlich kostümlich war einheitlicher Stil zu bemerken, die bewährte Trefflichkeit unserer leistungsfähigen Hofkapelle wurde aufs Neue bewiesen und zwar an einer Aufgabe, wie sie sich kaum schwerer denken lässt. A. Eisenmann.



Leipzig. Im 8. Gewandhauskonzert (6. Dezbr.) kam „Das Paradies und die Peri" von Schumann zur Aufführung. Sicher wäre es verdienstlicher gewesen, wenn an Stelle dieses um seiner poesievollen Schönheit willen immer wieder gern gehörten, aber doch auch bereits genugsam bekannten Werkes irgend eine grössere Novität aus dem Gebiete der Vokalmusik auf das Programm gestellt worden wäre. Erscheint in den 22 Gewandhauskonzerten Chormusik überhaupt viel zu selten, so ist es um die Berücksichtigung von Neuheiten auf diesem Gebiete vollends dürftig bestellt, und nicht ohne einigen Neid blicken wir z. B. auf die Programme der Kölner Gürzenich-Konzerte, in denen ein ungleich regerer Wagemut zum Ausdruck kommt. Vielleicht liesse sich auch bei uns hier Wandel darin schaffen, wenn man sich an leitender Stelle entschlösse, dem eigentlich nur auf dem Papier existierenden „Gewandhauschor" eine wirklich festgefügte Organisation zu geben, nötigenfalls unter Berufung eines eigenen ständigen Chordirektors für denselben. Die diesmalige Wiedergabe des Schumann'schen Werkes war eine im Ganzen würdige, aber das Niveau einer guten Durchschnittsleistung nicht übersteigende. Das Beste gab das Orchester, das auf Nikisch's Intentionen allenthalben verständnisvoll einging und namentlich in den zarteren Partien des Werks wohllautend und durchsichtig begleitete. Der Chor hielt sich in den Männerstimmen (von den „Paulinern" gestellt) gut, in den Frauenstimmen ziemlich gut; etwas mehr rhythmische Schneid und — in Sopran und Alt — etwas mutigeres Aufassen hoher Töne hätte aber nicht schaden können. So klang der Chor der Nilgenien einigermassen blass; dagegen geriet der Chor der Houris recht gut; auch der Kriegerchor verdient Hervorhebung. Schön und stimmungsvoll klang der Schlusschor (mit dem Peri-Solo) des ersten Teiles. Das musikalisch etwas zu breitspurige Finale des Ganzen hätte wohl noch aufschwungreicher gewirkt, wenn dem Peri-Solo hier mehr Glanz und Wärme entströmt wäre. Die Vertreterin der Peri, Frl. Marx vom hiesigen Stadttheater, bewährte sich zwar als die intelligente, unwandelbar zuverlässige Musikerin, als die wir sie auch auf der Bühne schätzen; allein auf dem Konzertpodium, auf dem weder Mimik noch Gestik den Vortrag unterstützen können, schien sich die Künstlerin doch nicht recht heimisch zu fühlen; es fehlte ihrer Peri das überzeugende innere Leben. Weit höher stand die Leistung der Frau de Haan-Manifarges, der Inhaberin der Alt- und Mezzosopransoli; hier verbanden sich Schönheit des Gesanges und Wärme des durchgeistigten Vortrags. Der Tenorist Herr Glenn Hall (New York) sang mit Verständnis, nur gelegentlich etwas zu sentimentalisch; die Höhe klang mühsam. Herr Soomer von der hiesigen Oper deklamierte vortrefflich, charakterisierte auch treffsicher, konnte aber mit seinem helltönigen Bariton natürlich nicht alles geben, was Schumann sich für Bass gedacht hat. Frau Hella Rentsch-Sauer (Berlin) komplettierte musikalisch gewandt das Solistenensemble.

Das 5. philharmonische Konzert des Winderstein-orchesters (Alberthalle, 3. Dezbr.) brachte ausschliesslich Brahms. Mit der den Abend eröffnenden Cmoll-Symphonie standen Dirigent und Orchester noch nicht durchweg auf hinreichend vertrautem Fusse. Am besten fielen noch die beiden Mittelsätze aus; dagegen liessen die Ecksätze doch allzusehr Stilgrösse und zumal das Finale auch die letzte technische Feile vermissen. Für das an zweiter Stelle folgende Doppelkonzert für Violine und Violoncello habe ich mich nie begeistern können; es liess mich auch diesmal wieder innerlich

kalt; die Interpretatin der beiden Prinzipalstimmen durch die HH. Felix Berber und Julius Klengel war musikalisch und und spieltechnisch einwandfrei, aber beiderseits zu klein im Ton, um überall das, übrigens sonst ganz brav begleitende, Orchester zu beherrschen. Das Beste des Abends versprach das Schlussstück, das von Berber gespielte Violinkonzert, von dem ich — infolge anderweitiger Inanspruchnahme — leider nur den vortrefflich d. h. zugvoll in den energischen, innig und tonschön in den kantablen Partien gegebenen ersten Satz abwarten konnte. C. K.

Leipzig. Am 4. d. M. gab das Brüsseler Streichquartett der HH. Schörg, Daucher, Miry und Gaillard sein zweites Konzert mit je einem Quartett von Glazounow (op. 64, A moll) und Beethoven op. 130, B dur). Ganz abgesehen von der ausgezeichnet schönen Klangwirkung, dem im hohen Grade lobenswerten, überaus exakten und weitgeförderten Zusammenspiel war es in erster Linie das in beiden Vorträgen stark hervortretende und absolut sichere Gefühl des stilistischen Verständnisses, das den schönen künstlerischen Spenden ein eigenes Gepräge verlieh. Es war, als ob sich die vier Künstler bei Glazounow eines völlig andern Strichs bedienten, um die ursprüngliche Fröhlichkeit und das kernhafte Empfinden als dominierende geistige Bestandteile des Ganzen völlig hervorleuchten zu lassen. In Beethoven's grossem Bdur-Quartett fanden die Quartettisten andererseits wieder eine von der bisherigen durchaus verschiedene Vortragsweise. Alles erschien hier mehr ins Transzendentale, Vergeistigte empor gehoben zu sein, die Einzelheiten der ganz wundervollen Innenführung der Stimmen, das kontrapunktische sich Ergänzen und Umschlingen trat hier restlos in die Erscheinung. Die vier gen. Künstler wurden durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Ebenso Frau Hildegard Börner, die bekannte einheimische Sängerin, deren aus fünf Schubert'schen Liedern bestehender Vortrag sich durch schöne stimmliche Klangwirkung, feines Herausheben der tonpoetischen Einzelheiten und Verteilung von Licht und Schatten auszeichnete. Wenn auch für gewöhnlich ein Kammermusikabend ohne Gesang recht wohl gegeben werden kann, ja vielleicht jedem andern vorzuziehen ist, so hatte man doch vorliegenden Falls wohl getan, in Anbetracht der bedeutenden Länge des sechssätzigen Quartetts von Beethoven für vokale Abwechslung Sorge zu tragen.

Herr Theodor Spiering vermittelte seinen Hörern in dem am 8. d. M. gegebenen Konzerte die hoch erfreuliche Bekanntschaft der Sonate D moll für Solovioline (aus op. 42) von Max Reger, eines Werkes, dessen zwei Mittelsätze von besonderem Werte sind. Das Scherzo ist ein ganz prächtiges Stück und wird immer ausserordentlich wirken. Der Hr. Konzertgeber wurde den beiden Ecksätzen der Sonate nicht durchaus gerecht. Unsichere Intonation und Überhastung beeinträchtigten den Eindruck ungemein. Herr Spiering hat gute Technik, beweist aber eine bedauerliche Indifferenz und Kälte, die ein rechtes Interesse kaum aufkommen lassen. Stilistisch tat er der D dur-Sonate Nardini's und der Schumann'schen Cdur-Phantasie (op. 131) Zwang an. Unter neueren Stücken von Spry, A. Hartmann, Holland und Tor Aulin interessierte des Letztgenannten Toccata (aus op. 15), eine gute Studie, die Hr. Spiering gleich den anderen Stücken kleineren Umfangs sehr hübsch spielte. Eugen Segnitz

Leipzig. Einen nur belanglosen Liederabend gab am 4. Dez. im Kaufhause die Sopranistin Anna Passow-Vogt. Sie sang viel Unbedeutendes und Altbekanntes, sodass ihr Programm beinahe wie eine Sammlung von Zugabeliedern aussah. Selbst dermassen abgestandene Sachen wie Loewe's „Niemand hat's geseh'n" und „Die Bekehrte" von Stange wurden wieder aufgewärmt. Soweit Wertvolleres zu Gehör kam, war die Ausführung doch keineswegs höheren Anforderungen entsprechend, und obwohl die Konzertgeberin hübsche stimmliche Anlagen bewies, fehlte der feinere Schliff einer strengeren Schulung. Ebensosehr mangelte es an seelischer Anteilnahme und verständnisvollerem Nachdenken über den tieferen Sinn des jeweiligen Vortragsstoffes. Nicht am wenigsten hatten darunter zu leiden zwei Lieder von Wilhelm Berger („Einsamer Garten" und „Die Quelle"), die nur oberflächlich vermittelt wurden, sowie Brahms' „Vergebliches Ständchen", dessen überhastete Wiedergabe ohne Charakteristik war, auch nicht durchweg intonationsrein verlief. In Herrn Amadeus Nestler sass ein bewährter Begleiter am Klavier.

An derselben Stelle setzte am nächsten Abende Herr Hans Buff-Giessen sein verdienstliches, auf Verbreitung neuer Lieder gerichtetes Unternehmen fort. Er widmet sich dieses Mal Gesängen von Wilhelm Berger, Arnold Mendelssohn und Kurt Striegler, wurde wieder von den Komponisten selbst begleitet, war gut bei Stimme, hütete sich auch fast immer vor Übertreibung in Ton und Ausdruck. Unter den Berger'schen Gesängen interessierten vornehmlich die beiden energisch bewegten „Trotzdem" und „Im Sturme" und das durch Feinheit der Schlusswendung auffallende „Glück". Arnold Mendelssohn's „Portum inveni", „Ergebung" und „Sommerbild" haben edlen Ausdruck, wenngleich sie nicht zu jener Intensität der Stimmung gediehen sind, die der Komponist dem „Nachtlied Zarathustra's" zu geben vermocht hat. Dankbare Aufgaben bietet Mendelssohn in seinem, einen Anflug südlicher Färbung tragenden „Fischerlied" und in dem Keckheit der Pointierung erheischenden „Die Näherin". Von dem jungen Dresdener Tonsetzer Kurt Striegler kamen an ernsten Gesängen zu Gehör „Fromm", „Nachtgesicht" und „Tot", an fröhlicheren „Das Kätzchen", „Ich sah dich, Freund", „Liebesfeier" und „Einsiedel". Letzteres ist besonders frisch gehalten; die „Liebesfeier" hat unverkennbar ihr Vorbild an der „Heimlichen Aufforderung" von Richard Strauss gehabt. Trotz dieses Anklingens und trotz etlicher an den anderen Liedern noch zu Tage tretender Unreifheiten hat Striegler's lyrische Art doch etwas Sympathisches, und man darf sich von ihr für weiterhin Gutes versprechen, weil sie distinguiert ist, ohne in's Geschraubte zu verfallen. Felix Wilfferodt.

Prag. (Sibelius-Abend im Theater.) Das kgl. deutsche Landestheater veranstaltete am 21. November bei freiem Entrée einen Sibelius-Abend, um sein Publikum auf die am Tage darauf im zweiten Philharmonischen Konzert gespielte „Finnlandia" von Sibelius vorzubereiten und um den Meister auch von seinen anderen künstlerischen Seiten zu zeigen. Die artistische Durchführung des Abends hatte der „Dürerbund in Österreich" übernommen. Bereits vor acht Jahren hat unser Theater zu einer ähnlichen Veranstaltung gegriffen, als es vor der Erstaufführung des „Corregidor" galt, Wolf, den bis dahin in Prag so gut wie ganz unbekannten Liedermeister, in seiner überragenden Bedeutung als Liederkomponist zu zeigen. Wenn Hugo Wolf heute zu den Lieblingen der Prager Musikfreunde gehört, so ist gewiss an jenem denkwürdigen Abend das Samenkorn ausgestreut worden, daraus der jetzt so üppig gedeihende Baum der Wolf-Verehrung erwuchs. Diesmal allerdings lag für die Veranstalter kein Grund vor, eine Sibelius-Propaganda einzuleiten — übrigens bin ich überzeugt, dass ihnen eine solche Absicht ganz fern lag, — aber wenn sie bei einem gegebenen äussern Anlass die schickliche Gelegenheit wahrnahmen, nachdrücklich auf Sibelius hinzuweisen, so hatten sie damit insofern recht, als die Reize der Sibelius'schen Lyrik nicht offen zutage liegen. Im Gegenteil; man muss sich schon die Mühe nehmen, sich ernster mit ihnen zu befassen, um durch die Schale bis zum süssen Kern zu dringen. Dann aber sieht man sich belohnt und trägt als dauernden Gewinn die Kenntnis einer stattlichen Anzahl hochorigineller Lieder davon.

Den einleitenden Vortrag hielt Dr. Richard Batka. Er führte seine Hörer in Suomi's Land, das Land der tausend Seen, der furchtbaren Winter und unvergleichlichen Lenze, der wunderbar hellen Sternennächte, der brausenden Wasserfälle und melancholischen Sümpfe. Er führte aus, wie der Charakter der Bewohner dieses Landes gehalten und elegisch sein müsse. „Wie in den Liedern des Volkes seine Seele sich unmittelbar ausspricht, so verstehen wir nun den Ton der Wehmut, der durch alle finnischen Volkslieder sich zieht, als den Ausdruck der Volksseele. Der Finne kann sich freuen; aber nicht lustig sein. Ernst und schwer ist sein Gemüt, und in sein Lächeln selbst rinnt noch eine leise Träne". Auf Sibelius übergehend, charakterisierte der Vortragende mit kurzen kräftigen Strichen zunächst den Instrumentalkomponisten, um sich sodann dem Liedkomponisten zuzuwenden. „Schlägt er dort die nationale Note an, so tritt in seinen Liedern seine Persönlichkeit, seine Individualität viel schärfer hervor. Auch in der Technik heben sie sich deutlich von der übrigen zeitgenössischen Liedweise ab. Sie laufen dem Worte nicht nach, und der Eindruck des Liedes ist nicht so sehr an die Sprache gebunden. Das Tongewand bildet kein dem Texte knapp anliegendes, seine Kontur scharf auszeichnendes Trikot, sondern ein weites faltiges Kleid. Sie sind „musikalischer", als man's in unserer Zeit gewohnt ist, aber wenn auch nicht modisch, sind sie nichtsdestoweniger modern, weil sie eben zwar nicht aus dem Wort, aber doch ganz aus dem dichterischen Inhalt hervorgehen". Manches treffende, aphoristisch zugespitzte Wort, manche gedankenvolle, weite Ausblicke erschliessende Bemerkung fiel, die zu wiederholen ich mir leider versagen muss. Vielleicht greift Dr. Batka selbst einmal zur Feder, um seine eingehenden Studien über die finnische Musik der Öffentlichkeit zu übergehen, hier muss ich mich begnügen, die

markanten, allgemein charakterisierenden Sätze hervorgehoben zu haben.

Die Sibelius-Lieder sang Alfred J. Boruttau. In ihm, der unlängst erst als Wolf-Sänger berechtigtes Aufsehen erregt hat, besitzen wir einen Sibelius-Spezialisten, wie ihn wohl kaum eine zweite deutsche Bühne ihr eigen nennt. Hat ja er bei Breitkopf & Härtel die kritisch revidierten Lieder Sibelius' herausgegeben, sich also auf einem Gebiet betätigt, wohin ihm nicht zu viele Tenoristen nachfolgen werden. Seine hohe Intelligenz, gepaart mit grossem gesangstechnischen Können, ermöglicht ihm, den geistigen Gehalt aller dieser schwermütigen oder verhalten glühenden oder grimmig humorvollen Lieder restlos auszuschöpfen, so dass sie alle auch dort, wo sie nicht gleich das erste Mal oder bei der Wiederholung eingänglich sind, das Gefühl erwecken, hier stehe man vor Kunstwerken, die nicht nach Schema F gearbeitet sind, aus denen vielmehr die eigene, höchst persönliche Physiognomie eines bedeutenden Künstlers blickt. Und vor diesen Kunstwerken macht man gern seine Verbeugung, wenn man sie in ihrer fremden Eigenart auch nicht so lieb gewinnen kann wie jene, die deutsch und echt. In Herrn Josef Peschek hatte der Sänger einen tadellosen Begleiter, der die Schwierigkeiten der anspruchsvollen Klavierbegleitung wirklich spielend überwand. Einige Volkslieder in finnischer Sprache sang Herr Ilmari Florel aus Helsingfors. Herr Kapellmeister Ottenheimer spielte am Klavier die „Finnlandia", Kapellmeister Dr. Teller ein Impromptu. Das Publikum machte ersichtlich gern die interessante Bekanntschaft mit dem nordischen Meister und dankte den Vermittlern bei jeder sich bietenden Gelegenheit mit lebhaftestem Beifall. Dr. Ernst Rychnovsky.

Sondershausen. Die Feier seines 50jährigen Bestehens beging der rühmlichst bekannte „Cäcilien-Verein" mit der Uraufführung eines abendfüllenden Werkes für Chor, Soli und Orchester. Das Konzertdrama „Benina", Text von M. Boltz, Musik von H. Schoene erwies sich als eine tüchtige, lebensfähige Arbeit, die hoffentlich bald ihren Weg durch die Konzertsäle machen wird. Der Stoff ist der litauischen Sagenwelt entnommen und fesselt durch fremdartiges Kolorit in Sprache, Sitten und Volksgebräuchen. Ein eigenartig herber Ton geht durch das ganze Werk; Menschen von wuchtiger, rauher Grösse treten uns entgegen; naives Denken und Empfinden, und doch von sittlicher Reife kennzeichnet ihre Handlungen. Der Aufbau ist knapp, plastisch und von dramatischer Schlagfertigkeit. Die Sprache ist edel, warm und lebensvoll, auch für die lyrischen Momente fand die Verfasserin die geeigneten sprachlichen Töne. Eigenartig und charakteristisch wirken die Namen der Personen und Götter, die viel Verwandtes mit der griechischen Sprache haben und über den noch immer nicht aufgeklärten Ursprung des litauischen Volkes interessante Schlüsse zulassen. Von viel Talent und ehrlichem guten Willen zeugt auch die Musik von Heinrich Schoene, der leider die Erst-Aufführung seines Werkes nicht mehr erleben sollte, da ihn ein schweres Leiden im Frühjahr aus dem Leben riss. Es ist eine ernst zu nehmende achtungswerte Arbeit, edel in Erfindung und melodischer Zeichnung, interessant (gelegentlich wohl etwas ruhelos-hastig) harmonisiert und gut gearbeitet. Am besten sind ihm die lyrisch-zarten Momente gelungen. Zwei reizende, dankbare Gesänge sind die beiden Lieder der Fürstin. Nicht ganz so glücklich ist er in der Wiedergabe der hochdramatischen Situationen gewesen. Hier ringt seine Tonsprache noch zu sehr mit dem Ausdruck, dem die letzte wuchtige Schärfe der Charakteristik fehlt. Hier verfällt er nicht selten auch in Künstelei und häuft in rhythmischer, wie metrischer Beziehung überflüssige Schwierigkeiten für das sonst geschickt behandelte Orchester auf. Schade, dass der talentvolle junge Künstler sterben musste, ehe sich sein Talent zur völligen Abklärung durchgerungen. Es brodelt, wallt und zischt in dem Werk oft von geistvollen Einfällen, die aber verpuffen, weil es dem Schaffenden an der kühlen Überlegung des routinierten Erfinders fehlte; junger Most ist das Werk, wild, feurig, oft von berauschender Süssigkeit und doch wieder herbem Beigeschmack, aber es fehlt noch die letzte Feile; und trotzdem ist es lebensfähig und das ist das beste Zeichen von dem Talent des Autors. In der Behandlung der Singstimme hat er nicht immer das Rechte getroffen; am stiefmütterlichsten ist der Chor behandelt, der fast durchweg recht schwere Aufgaben zu lösen hat, und dem es doch an Gelegenheit zu rechter, wirksamer Entfaltung fehlt; ein breit ausströmender Chorgesang tritt mit einer Ausnahme, die auch nicht allzu üppig bedacht ist, eigentlich nirgends auf. Von den Solopartien ist die wirkungsvollste die der Altistin, die ein paar schöne stimmungsvolle Lieder zu singen hat. Die übrigen Partien sind mehr aphoristisch gehalten und bieten gesanglich durch verzwickte Intervallführung nicht immer dankbare Aufgaben. Anklänge an die Tonsprache besonders des Bayreuther Meisters finden sich, aber im Allgemeinen macht sich das Streben nach Selbständigkeit in Erfindung und Gestaltung überall bemerklich, und der Total-Eindruck des Werkes ist ein erfreulicher, so dass man dem Werk baldige Verbreitung wünschen kann. Um die Fertigstellung der Partitur, von der beim Tode des Komponisten erst ein kleiner Teil fertig war, hat sich der Siegener Musikdirektor Rudolf Werner verdient gemacht. Seine Instrumentation zeugt von feinem klanglichen Empfinden; eine von ihm nachkomponierte kleine Arie erwies sich als stimmungsvolles, edel erfundenes Musikstück. Die Aufführung befriedigte fast durchweg. Unter den Solisten zeichneten sich E. Liepe (Bass), E. Pinks (Tenor), und Frau Rahm-Rennebaum (Alt) aus. Frl. Feldmann (Sopran) war nicht immer Herrin der Situation, wenig beifallswert war die recht geräuschvolle Athemführung. Befriedigend lösten ihre kleinen Aufgaben v. Westernhagen (Bariton), Frl. Michaelis (Sopran) und A. Kindling (Mezzo-Sopran), alle drei von Kammersänger Liepe ausgebildet. Ganz vortreffliches leistete die fürstl. Hofkapelle, die durch die Orchesterklasse des fürstl. Konservatoriums verstärkt war. Ein Paar silberne Sporen aber verdiente sich der Dirigent des Abends, Herr Kantor P. Gremmels, der zum ersten Mal als Dirigent eines grösseren Werkes in die Öffentlichkeit trat und dabei soviel Umsicht, Ruhe und Geistesgegenwart bekundete, dass man ihn aus vollem Herzen zu seinem schönen Erfolge beglückwünschen kann. — lp.

Zwickau i. S. Unser nicht nur weit über Zwickaus Mauern, sondern auch über Sachsens Grenzen hinaus geschätzter Organist, Herr Paul Gerhardt, begann den Zyklus seiner diesjährigen historischen Orgelvorträge mit einem Bach-Abend, den er auf das Reformationsfest verlegt hatte, um so das Andenken der beiden Heroen Luther und Bach auf einmal zu ehren. Wie bereits früher, so wies auch diesmal das Programm wieder in aufsteigender Reihenfolge Werke aus den verschiedensten Lebensaltern des Meisters auf, die den musikalischen Entwickelungsgang Bach's deutlich erkennen liessen. Was Bach schon als 16- bis 17jähriger Schüler leistete, veranschaulichte der an überraschenden Schönheiten reiche Choral mit Variationen „O Gott, du frommer Gott". Aus der Arnstädter Zeit (Bach etwa 20 bis 22 Jahre alt) stammt die Gdur-Phantasie, die besonderes Interesse durch ihren Mittelsatz, einem wahren „Prunkstück der Fünfstimmigkeit", erweckt. Vier Kompositionen waren der Weimarer und Cöthener Zeit entnommen (in den genannten Städten lebte Bach bis zu seinem 38. Lebensjahre): die Dmoll-Toccata und ein Präludium mit Fuge in Ddur — zwei der grossartigsten und glänzendsten Schöpfungen der genannten Zeit — sowie zwei Choräle aus dem Orgelbüchlein: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" und „Es ist das Heil uns kommen her". In Leipzig, wo Bach im Alter von 65 Jahren starb, entstanden (natürlich neben vielen anderen) das Choralvorspiel: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" und das gigantische Praeludium mit Fuge in Emoll, ein Werk, das Ph. Spitta mit einer zweisätzigen Orgelsymphonie vergleicht und von der er sagt, „es sei eine Komposition, bei der die hergebrachten Bezeichnungen nicht mehr ausreichen". Zeigten uns die Choräle und die Choralvorspiele das tiefe, religiöse Gemüt Bach's und die ganze Innigkeit seines Gefühls, stellenweise auch geistvollen Humor („Wachet auf, ruft uns die Stimme"), so zeigten uns dagegen die gehörten Präludien und Fugen nebst der Dmoll-Toccata Bach als den unerreichten Kontrapunktiker und Orgelkünstler, dessen Erfindungsgabe und musikalische Gestaltungskraft unerschöpflich sind wie das Meer.

Herr Gerhardt bewies beim Spielen der genannten Kompositionen wieder einmal, dass er zu den berufensten Bach-Kennern, bezw. Bach-Spielern gehört. Nach früherem Brauch spielte er auch diesmal wieder Bach in modernem Sinne, d. h. unter Anwendung aller der Ausdrucksmittel, die unsere heutige Orgelbautechnik ermöglicht. Dadurch erschienen einerseits auch die komplizierteren Werke in grösster Klarheit und waren selbst den Laien leichter verständlich und andererseits wurden Klangwirkungen erzielt, die allen unvergesslich bleiben werden, die sie gehört. Und wie Herr Gerhardt, um dem jeweiligen Charakter des Tonstückes gerecht zu werden, durch Mischung der verschiedensten Klangfarben die eigenartigsten Effekte zu erzielen versteht, so ist er auch ein Meister der Technik, dessen nie versagende Fertigkeit in den Händen und Füssen immer wieder von neuem zur Bewunderung zwingt. So ist es nur natürlich, dass die Zahl der Freunde gediegener Orgelmusik, wenn auch langsam, so doch stetig wächst. Lurtz.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bremerhaven. Das zweite philharmonische Konzert der Albert-Kapelle brachte uns die Fünfte von Beethoven, Waldweben aus „Siegfried", Vorspiel zu „Lohengrin" und Ouverture zu „Tannhäuser". Mit anerkennenswertem Fleisse hatte Herr Albert die schwierigen Werke mit seiner Kapelle einstudiert, sodass an der technischen Wiedergabe nichts zu tadeln war. Was aber das Publikum besonders nach der „Tannhäuser"-Ouverture und dem Waldweben zu begeisterten Ovationen hinriss, war der wahrhaft künstlerische Geist, der über dem Ganzen schwebte. Eine sehr nachhaltige Wirkung erzielte die Cmoll-Symphonie von Beethoven. Ja, so pocht das Schicksal. Der erste Satz gelang so gut, dass das Auditorium am Schluss desselben in gebanntem Schweigen minutenlang verharrte, bevor ein rauschender Beifallssturm losbrach. Vielleicht ist diese Symphonie besonders der Stimmung des Dirigenten angemessen gewesen. Und so wollen wir denn auch für ihn hoffen: Durch Nacht zum Licht: Der Erfolg wird nicht ausbleiben. Den solistischen Teil des Konzerts bestritt das „Leipziger Damenquartett". Dasselbe sang Madrigale und fremdländische Volksweisen in tadelloser Ausführung und musikalisch schön. Nur durch zwei Zugaben konnten sich die Damen loskaufen. K. Fischer.

Bromberg. Die Bromberger „Liedertafel" gab zusammen mit dem „Lehrergesangverein" unter Direktion des Herrn Lehrer Riepel ein Konzert im grossen Stil. Zur Aufführung kamen „Hakon Jarl" von Carl Reinecke und „Das Herz von Douglas" von Friedrich Hegar. Der Chor sang sicher und korrekt, kraftvoll unter Beachtung aller dynamischen Vorschriften und im Festhalten der praktischen Grundstimmung. Die Solisten: Hielscher-Breslau und Curth-Berlin bewährten sich recht lobenswert.

Duisburg. Arnold Mendelssohn's neuestes Werk: „Paria" für Chor, Soli, Orchester und Orgel erlebte am 21. Okt. durch den „Duisburger Gesangverein" unter Walther Josephson's Leitung seine Uraufführung und errang einen starken Erfolg. Das Werk zeigt die Vorzüge Mendelssohn's, ausgeprägte Eigenart, starke Charakterisierungskunst und virtuose Beherrschung aller kontrapunktischen Mittel, in hohem Masse. Erscheint es schon als eine Tat, sich an die Vertonung eines derartig schweren Goethe'schen Textes überhaupt heranzuwagen, so ist es geradezu bewundernswert, wie tiefgründig Mendelssohn diese Ballade erfasst hat, ja wie durch die Musik die Verständlichkeit des schwierigen Gedichtes erleichtert wird. Wesentlich unterstützt wurde die Wirkung des Werkes durch eine ausgezeichnete Wiedergabe. Musikdirektor W. Josephson hatte sich derselben unter liebevollstem Eingehen auf die Intentionen des Komponisten angenommen und brachte die z. T. sehr schwierigen Chöre günstig heraus. Eine hervorragende Leistung bot Frl. Agnes Leydbecker aus Berlin mit der Wiedergabe der wichtigen Altpartie, die sie stimmlich und geistig gleich vollendet auswendig sang. Die Herren Willy Bross-Köln und Gustav Waschow-Düsseldorf als Vertreter der Tenor- bezw. Basspartie sowie Prof. Fr. W. Franke an der Orgel trugen ebenfalls an ihrem Teil zum Gelingen der Aufführung bei, die dem Komponisten wie dem Dirigenten den reichen, wohlverdienten Dank der zahlreichen Zuhörerschaft einbrachte.

Gera. Im Konzert der „Erholungsgesellschaft" am 9. Nov. trug Frl. Ilse Delius aus Berlin eine Arie aus Bruch's „Odysseus", sowie Lieder von Mozart, Grieg und H. Wolf vor und erzielte, vermöge ihrer wohlgebildeten, volltönenden Stimme und der Innigkeit ihres Vortrags, reichen, wohlverdienten Beifall.

Hannover. Der Komponistenabend von Frau Nancy von Hadeln, die sich schon auf dem Gebiete der Oper, der symphonischen Dichtung, der Suite, des Liedes, des Solostückes für ein Streichinstrument betätigt hat, liess eine Lähmung des Interesses nicht aufkommen. Die Suite, das Intermezzo und Szene aus dem 2. Akt der Oper „Mummelsee" fanden besonders lebhaften Beifall. Eine Legende für Violoncello, die Herr Konzertmeister Georg Wille-Dresden meisterhaft spielte, wie auch die Gesangsnummern hatten sich eines allgemeinen grossen Erfolges zu erfreuen.

Minden. An ihrem Liederabende erneuerte Frl. Agnes Leydbecker den günstigen Eindruck, den sie schon vorigen Winter hier erweckt hatte. Ihre Gesangskunst und ihre Interpretation der Lieder boten einen auserlesenen Genuss.

Quedlinburg. Das Konzert des „Kohl'schen Gesangverein" brachte im 2. Teil Heinrich Hofmann's „Schöne Melusine" zur Aufführung. Der Dirigent, Herr Schultz-Stegmann, hatte das Werk vorzüglich vorbereitet, und so gelangen die Chöre ausserordentlich gut. Frl. Tony Meyer-Heiling-Leipzig bot als Melusine eine ausgereifte künstlerische Leistung. Ihr schöner, kraftvoller Sopran erwies sich als ausgiebig in allen Situationen. Auch Herr Weissenborn, der die Partie des Raimund sang, leistete Zufriedenstellendes.



Leipzig. Kirchenmusiken am 3. Juni. In der Thomaskirche: „Also hat Gott die Welt geliebt", Chor m. Solo, Orch. u. Org. v. Bach; Petrikirche: „Der Tag der Pfingsten", Chor m. Solo u. Org. v. Bartmuss; Andreaskirche: „Jauchzet dem Herrn", Chor m. Soli v. Mendelssohn; Johanniskirche: „Halleluja" v. Händel; Michaeliskirche: „Komm, heilger Geist", Chor v. Jansen; Reformierte Kirche: „Wie lieblich", 6st. Chor v. Richter; Markuskirche: „Die Allmacht" v. Schubert; Lukaskirche: „Nun heut die Flur", Sopranarie a. d. „Schöpfung"; Emmauskirche: „Heilger Geist", Chor v. Dietze; Connewitz: „Pfingsthymne" f. Chor v. Nagler; Friedenskirche: „Wie lieblich sind die Boten, Chor v. E. F. Richter; Nathanaelkirche: „Dir jauchzet froh", Chor v. Richter; Philippuskirche: „Kommt, Seelen", Sopransolo v. Bach; Schönefeld: „Ich suche dich", Männerchor v. Kreutzer. Am 4. Juni. Reformierte Kirche: „Ihr seid das auserwählte Geschlecht", 6st. Chor v. Bartmuss; Markuskirche: „Komm, heilger Geist", Chor v. Mühling; Kreuzkirche: „Komm, heilger Geist", 2st. Chor v. Bortniantky; Lukaskirche: „Geist der Wahrheit", Chorhymne v. Fr. Schubert. Nathanaelkirche: „Komm, heilger Geist", Chor v. Hauptmann; Philippuskirche: „Komm, heilger Geist", Chor v. Mühling; Plagwitz: „Himmell Tröster", Chor v. Rohde. Taborkirche: „Lasst Maien uns bereiten", Chor v. Wermann; Schönefeld: „Dir, dir, Jehovah, Chor von Bach. — Am 10. Juni. Thomaskirche: „O welch' eine Tiefe", Chor mit Orchester u. Orgel a. „Paulus"; Petrikirche: „Denn die Ehre des Herrn", Chor von Händel; Friedenskirche: „Ehre sei Gott", Chor v. Bortniansky. Am 17. Juni. Nikolaikirche: „Gott ist die Liebe", Chor mit Soli, Orchester u. Orgel v. Schreck; Petrikirche: „So jemand spricht", Chor v. Beethoven; Johanniskirche: „Lasst uns singen", Chor v. Mendelssohn; Friedenskirche: „Vergiss mein nicht", Chor v. Bach. Am 24. Juni. Thomaskirche: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor m. Orch. u. Orgel v. Brahms; Johanniskirche: „Wie könnt ich sein vergessen", Chor v. Lassus; Michaeliskirche: „Ich hörete seine Stimme", Chor v. Herzogenberg; Emmauskirche: „Wenn der Herr ein Kreuze schickt", Chor von Dietze und „Gott, dem er eigen ist", Chor v. Becker; Eutritzsch: „Ins stille Land", Chor v. Kittan; Friedenskirche: „Mit Fried und Freud", Chor v. Richter; Taborkirche: „Allerseelen", Altsolo v. Schubert; Stötteritz: „Es ist bestimmt", Chor v. Mendelssohn; Schönefeld: „Lobe den Herrn", Motette v. H. Zöllner; Möckern: Männerchöre: „Beati mortui" v. Mendelssohn, „Begräbnistrost" v. Schneider, „Den Entschlafenen" von Bennken. Am 8. Juli. Thomaskirche: „Du, Herr, zeigst mir den rechten Weg", Chor m. Orchester v. Hauptmann; Johanniskirche: „Um den Abend", Chor v. Wermann; Markuskirche: „Gross ist der Herr", Chor v. Em. Bach; Kreuzkirche: „Friede sei mit euch", Chor v. Winkler; Friedenskirche: „Kyrie", Chor v. Becker. Am 15. Juli. Nikolaikirche: „Ich lasse dich nicht", Motette v. Bach; Petrikirche: „Gott aber der Geduld und des Trostes", 5st. Chor v. Borchers; Andreaskirche: „Ps. 23", Chor v. Klein; Johanneskirche: „Herr, wer wird wohnen", Chor v. Hauptmann; Michaeliskirche: „Birg mich", Chor v. Reinecke; Friedenskirche: „Führe mich", Chor v. Schreck. Am 22. Juli. Thomaskirche: „Ich lasse dich nicht", Motette v. Bach; Andreaskirche: „Herr, unser Gott", Chor v. K. Röder; Johanniskirche: „In meines Herzens Grunde", Chor v. Kittau. Am 19. Aug. Johanniskirche: „Herr, deine Güte", Chor v. Lundh; Friedenskirche: „Herr, erbarme dich", Chor v. Becker. Am 26. Aug. Nikolaikirche: „Kyrie" a. d. Cdur-Messe f. Solo, Chor, Orch. u. Org. v. Beethoven; Johanniskirche: „O teures Gotteswort", Chor v. Hauptmann; Friedenskirche: „Eins ist not", Chor v. Bach; Schönefeld: „Jauchzet dem Herrn", Chor von Stein. Am 2. Sept. Thomaskirche: „Lobe den Herrn", Chor m. Orch. u. Org. v. Bach; Petrikirche: „Ich harrete dem Herrn", Duett

m. Chor u. Org. v. Mendelssohn; Andreaskirche: „Dankgebet", Chor v. Adrianus Valerius; Johanniskirche: „Frisch auf in Gottes Namen", Chor v. Bruch; Friedenskirche: „Ehre sei Gott", Chor v. A. Becker; Eutritzsch: „Singet dem Herrn", Chor v. Pachelbel; Emmauskirche: „Wenn ich, o Schöpfer", Chor mit Solo v. Dietze.



Konzertprogramme.



Gera. 1. Kammermusikabend der Fürstl. Hofkapelle am 29. Oktober: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in F moll, op. 95), Prinz Louis Ferdinand von Preussen (Streichquartett in F moll, op. 6), Boccherini (Sonate f. Violoncello u. Pfte. in A dur). — Kirchenkonzert des Blindenvereins am 31. Oktober: Chöre von Bach („Eins ist not", Choral), W. Rust („Hoffe, Herz"), M. Hauptmann („Gott, mein Heil"), Mendelssohn (1. Chor aus „Athalia"), Basssoli (Hr. Ernst Baer, Chemnitz), Osc. Wehrmann (5. Psalm), Bernh. Vogel („Herr, bleib bei uns"); Orgelsoli (Hr. Bernh. Pfannstiehl, Chemnitz) von Bach (Toccata in C dur), Mendelssohn (Sonate No. 3 in A dur); Cellosoli (Hr. de Jager-Gera) von Bach (Air a. d. D dur-Suite), Bach-Gounod („Meditation"). —

Giessen. 1. Konzert des Giessener Konzertvereins (G. Zautmann) am 4. November: Orchesterwerke von Schubert (H moll-Symphonie), Haydn („Militär"-Symphonie), Beethoven (Ouverture in C dur, op. 124); Violinsoli (Frl. G. Wietrowetz) von Mozart (A dur-Kzt., K. V. 218), R. Schumann („Gartenmelodie", op. 85 No. 3 u. „Am Springbrunnen" op. 85 No. 9) u. J. Brahms (Ungarischer Tanz"). —

Göteborg. 1. Symphoniekonzert von „Göteborgs Orkesterförening" (H. Hammer) am 3. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven (A dur-Symphonie No. 7), H. Weber („Euryanthen"-Ouverture), L. Normann (Ouvert. zu „Antonius und Cleopatra") und R. Wagner (Einleitung zum 3. Akt zu „Tristan und Isolde"). — 2. Symphoniekonzert am 10. Oktober: Orchesterwerke von Brahms (D dur-Symphonie No. 2), E. Gney (Konzertouverture „Im Norden"), Richard Wagner (Einleitung zum 3. Akt der „Meistersinger von Nürnberg"). — 3. Symphoniekonzert am 17. Oktober: Orchesterwerke von Franz Berwald (G moll-Symphonie), Mozart („Zauberflöten"-Ouverture), Bach und Josef Albert (Präludium u. Fuge u. Choral, bearb.); Gesangsoli (Frau Davida Afzelius-Bohlin) von Bach (Rez. und Arie aus dem Weihnachts-Oratorium) und F. Rossi (Arie aus der Oper: „Mitrane"). — 4. Symphoniekonzert am 31. Oktober: Orchesterwerke von J. Svendsen (D dur-Symphonie, op. 4), Beethoven („Leonoren"-Ouverture No. 3); Klaviersolo (Hr. Willy Stenhammer) von Beethoven (Es dur-Konzert, op. 73). — 1. populäreres Symphoniekonzert von „Göteborgs Orkesterförening" am 7. Oktober: Orchesterwerke von G. Bizet („Arlesienne"-Suite No. 1), A. Thomas („Mignon"-Ouverture), Weber („Freischütz"-Ouvert.). — 2. Konzert am 14. Oktober: Fr. Smetana („Moldau", symph. Dichtg.), E. Grieg („Peer Gynt"-Suite No. 1), Andreas Hallén (Schwedische Rhapsodie No. 2, op. 23) u. Richard Wagner (Ouverture zur Oper: „Der fliegende Holländer"); Klarinettensolo (Hr. Th. Hofmeester) von Joh. Coenen (Klarinettenkonzert). — 2. Konzert am 21. Oktober: Orchesterwerke von J. Massenet („Scènes pittoresques"-Suite), L. Normann (Festouverture), C. Reinecke (Vorspiel zum 5. Akt d. Op.: „König Manfred"), Rossini (Ouv. z. „Wilhelm Tell"). — 3. Konz. a. 28. Oktober: Orchesterwerke v. G. Bizet (Suite 1 z. Op. „Carmen"), P. Tschaikowsky (Capriccio italienne), A. Södermann (Ouvert. zu „Jungfrau von Orleans"); C. Goldmark (Ouverture zu „Sakuntala"), Robert Kajanus (Rhapsodie No. 2 in F dur). — 1. Abonnementkonzert von Göteborgs Orkesterförening (H. Hammer) am 25. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven (C moll-Symph.); Violinsolo (Prof. H. Marteau) von Beethoven (D dur-Konz.).

Greiz. 11. Orgelvortrag, veranstaltet von Richard Jung, am 7. Oktober: Orgelsoli (Der Veranst.) von L. Neuhoff (E moll-Sonate, op. 11, Phantasie-Sonate in F moll), Paul Gerhardt (Fuge in G moll u. Choralvorspiel zu „Nun ruhen alle Wälder"); Gesangsoli (Frl. Clara Meissner-Gera). — 1. Abonnementskonzert des Musikvereins am 5. November: Orchesterwerke (Fürstl. Hofkapelle aus Gera) von Beethoven (B dur-Symphonie), Mozart (Ouvert. zu „Figaros Hochzeit"), R. Wagner (Einleitung zum 3. Aufzug d. Op.: „Tannhäuser") u. A. Dvořák („Husitská", Ouvert.); Gesangsoli (Fr. Julia Culp-Berlin) von Gluck (Arie aus „Orpheus"), Schubert („Im Abendrot", „Suleika I", „Rastlose Liebe"), C. Loewe („Don Afra", „O süsse Mutter"), H. Wolf („Verborgenheit" und „In dem Schatten meiner Locken").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Direktor Gregor mit seiner Truppe von der Komischen Oper wird im Frühjahr in London „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach zur Aufführung bringen.

Leipzig. Frau v. Urff-Berny vom Hoftheater zu Darmstadt und Frl. Back vom Stadttheater zu Posen gastierten hier am 2. Dezember auf Engagement, erstere als Elsa, letztere als Ortrud.

Mannheim. Frl. Elsa Kramm vom Stadttheater in Colmar gastierte als Pamina im hiesigen Hof- und Nationaltheater ohne nennenswerten Erfolg.

Weimar. Kapellmeister August Richard, welcher am grossherzogl. Hoftheater in Vertretung Hofkapellmeister Krzyzanowski's die grossen Opern leitete, wird mit Ende gegenwärtiger Spielzeit aus dem hiesigen Theaterverbande ausscheiden und nach Wien übersiedeln.



Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die Wiener Volksoper brachte mit grossem Erfolge „Tannhäuser" zur Aufführung.

* Die Uraufführung des musikalischen Dramas „Moloch" von Max Schillings fand am 8. Dezember im Königl. Hoftheater zu Dresden statt. (Vgl. Bericht in heutiger Nr.)

* Die Uraufführung der grossen Oper „Die Nazarener" von V. Hansmann am Totenfeste im Hoftheater zu Braunschweig gestaltete sich zu einem bedeutenden musikalischen Ereignis. Der Dichter C. W. Marschner entnahm den Stoff einer Novelle von Rich. Voss und baute ihn zu einem Drama äusserst geschickt auf; der Komponist, langjähriger Klavier- und Reisebegleiter des Udel-Quartetts, verschmäht zwar die Leitmotive, wandelt trotzdem in Wagner's Bahnen, hat recht viel Eigenes zu sagen. An die Ausführenden stellt er hohe Ansprüche und setzt glänzende Ausstattung voraus. Das Hoftheater kam ihm in dieser Beziehung entgegen und übertraf wahrscheinlich seine kühnsten Wünsche. Die Oper hatte grossen Erfolg, das ausverkaufte Haus rief die Hauptdarsteller nach jedem Akte 4 Mal, der Komponist erhielt 5 Lorbeerkränze. (Ausführlicher Bericht folgt.) St.

* Nach der „Salome" wurde jetzt ein zweites Werk von Oskar Wilde vertont und zwar die Novelle „Der Geburtstag der Infantin". Das Textbuch der neuen einaktigen Oper schrieb der bekannte ungarische Dramatiker Franz Ferenczy und die Musik Imre Kálmán. B.

* Der greise Charles Lococq wird nächstens noch einmal mit einer neuen vieraktigen Operette, „Pan's Verrat" (?) betitelt, hervortreten, die in der Pariser Opéra comique das Lampenlicht erblicken soll.

* Das zweiaktige lyrische Drama „Il Viandante" (Der Wanderer) von G. Macchi, deutsch von Wilhelm Weber, Musik von Eurico Bossi, erfuhr bei seiner Uraufführung am 8. Dez. im Hof- und Nationaltheater zu Mannheim unter Leitung des Hofkapellmeisters Kutzschbach eine vorzügliche Wiedergabe und wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen. (Bericht folgt.)

* Am 4. Dezember kam im Breslauer Stadttheater die Oper „Nemo" des Grafen Géza Zichy zum erstenmal in deutscher Sprache in Gegenwart des Komponisten zur Aufführung. Das melodiöse, in alter Form gehaltene Werk fand vor einem vollen Hause eine durch viele Hervorrufe nach jedem Akte bezeugte freundliche Aufnahme. R. L.

* Im Berliner kgl. Opernhause erzielte Strauss' „Salome" unter Leitung des Komponisten und mit Emmy Destinn in der Titelrolle am 5. Dezember einen starken Premierenerfolg.

* Emilio Pizzi's Oper „Vendetta" ging im Neuen Stadttheater zu Köln zum ersten Mal in Szene und gefiel. (Vergl. Bericht auf pag. 941/1003.)

* Die Oper „Jana" von dem 23jährigen Renato Virgilio (Text von Salvatore Aliaga, recte: Calantuoni) hatte dieser Tage bei ihrer Uraufführung im Teatra Adriano in Rom hübschen Erfolg.

* Alfred Bruneau's Oper „Nais Micoula" soll nächstens in Monte Carlo ihre Uraufführung erleben.

* Am 27. November ging im Prager čechischen Nationaltheater die einaktige Oper „Der Weihnachtsbaum" von V. Rebikow zum ersten Male in Szene. Die Übersetzung des Librettos besorgte Herr B. Kalenský, die Aufführung hat der Kapellmeister Franz Jílek dirigiert. Die Première fand in Anwesenheit des Komponisten statt. L. B.

* Das Leipziger Stadttheater brachte am 11. Dezember Wolff-Ferrari's „Vier Grobiane" als örtliche Neuheit heraus. (Bericht folgt.)

* Das Gesuch der „Bremer Journalisten- und Schriftstellervereinigung" um Einführung staatlicher Regie in Bremer Stadttheater ist am 1. Dezember von der Bremer Bürgerschaft abschlägig beschieden worden. Dagegen soll der Theaterfundus angekauft werden. Dr. L.

* Eine sehr lehrreiche Statistik über die an der Grossen Oper zu Paris seit dem Jahre 1830 bis zum Jahre 1905 aufgeführten Werke hat soeben der Musikschriftsteller Jules Martin vollendet. Nach dem „Figaro" stellt sich das Ergebnis dieser Opernstatistik folgendermassen dar: Französische Komponisten: Gounod 1419 Aufführungen, Auber 1193, Halévy 1078; Adam 578, A. Thomas 489, Reyer 359, Saint-Saëns 337, Delibes 335, Massenet 281, Schneitzhöffert (?) 221, Hérold 173, Vidal 141, Labarre (ein berühmter Harfenvirtuose und Opernkomponist 1805—1870) 135, 49 verschiedene 1366 Aufführungen: insgesamt 8105 Aufführungen. Deutsche Komponisten: Meyerbeer 2827, Wagner 678, Weber 217, sieben verschiedene 269, insgesamt 3991 Aufführungen. Italienische Tonsetzer: Rossini 1468, Donizetti 1034, Verdi 823, Pugni (als Ballettkomponist [„Esmeralda", „Die Tochter des Pharao" etc.] geschätzt) 322, neun verschiedene 375, insgesamt 4022 Aufführungen. Komponisten anderer Nationalität: Mozart 339, acht verschiedene 238, insgesamt 577 Aufführungen. Das ergibt: Französische Komponisten erlebten 8105, Ausländer (Deutsche 3991, Italiener 4022, verschiedene andere Nationalitäten 587), insgesamt 8590 Aufführungen. Die Höchstziffer an Aufführungen, nämlich 100, erreichte Meyerbeer im Jahre 1865, dann folgen Gounod mit 87 im Jahre 1889, Auber mit 75 im Jahre 1833, Wagner mit 70 im Jahre 1893, Gounod mit 64 im Jahre 1900, Rossini mit 63 im Jahre 1830, Halévy mit 59 im Jahre 1835, A. Thomas mit 58 im Jahre 1868 etc. etc. Den Jahresrekord erreichte „Die Afrikanerin", die 1865 nicht weniger als 88 mal aufgeführt wurde, dann folgen „Faust", 72 mal im Jahre 1869, „Roméo" 63 mal im Jahre 1889, „Hamlet" 58 mal im Jahre 1868 etc. etc. Sehr charakteristisch ist der Wechsel, der sich seit dem Direktionsantritt Gailhard's im Jahre 1884 in dem Verhältnis der Nationalitäten vollzogen hat:

Gounod	906	Dagegen:	Wagner	675
Reyer	333		Meyerbeer	643
Saint-Saëns	304		Verdi	342
Massenet	224		Rossini	162
Délibes	167		Donizetti	146
Thomas	134		Mozart	81
Verschiedene	759		Verschiedene	89
Franzosen	2827		Ausländer	2138

Im ganzen hat die „Académie nationale de musique" seit dem 1. Januar 1830 zur Aufführung gebracht: 143 Opern, Musikdramen etc. und 69 Balletts, insgesamt 212 Werke aus der Feder von 63 Franzosen, 13 Italienern, 10 Deutschen und 9 Komponisten verschiedener Nationalität, also von insgesamt 95 Tonsetzern. A. N.

* Gluck's Singspiel „La rencontrée imprévue" (deutsch als „Die Pilgrimme von Mekka" bekannt), aus dem Jahre 1764 stammend, gelangt demnächst am 20. Dezember, bei Gelegenheit einer Wohltätigkeitsvorstellung an der Komischen Oper zu Paris zur ersten Aufführung in der französischen Hauptstadt. A. N.

Kreuz und Quer.

* Eine neue Klarinette hat der Leipziger Instrumentenbauer Carl Kruspe erfunden, auf der sich vermittels einer Hebelmechanik alle schwierigen Tonarten so bequem wie Cdur spielen lassen.

* Woyrsch's „Totentanz" wurde von dem Frankfurter „Cäcilienverein" und der Hagener „Konzertgesellschaft" erstmalig aufgeführt.

* Der Freiburger „Musikverein" führte zum ersten Mal das Oratorium „Franziskus" von Edgar Tinel auf.

* In Reutlingen wurde August Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" zum ersten Mal vom „Oratorienverein" aufgeführt.

* Eine Statuette von Professor Artur Nikisch hat die Kunstanstalt Repp & Tente in Magdeburg in Elfenbeinmasse in den Handel gebracht. Modelliert hat sie der Bildhauer Max Lange in Leipzig. Abbildungen der Büste nach der ersten Ausarbeitung in Gips brachte das „Musikalische Wochenblatt" in No. 50 des Jahrgangs 1905.

* Den 150. Geburtstag feierte der am 30. November 1756 in Wittenberg geborenen Physiker Ernst Florens Friedrich Chladni, der die Akustik zu Bedeutung in der Physik brachte.

* Generalmusikdirektor Steinbach hat im Gürzenichkonzert am 6. Dezember Georg Schumann's neues Werk „Ouverture zu einem Drama" zur Uraufführung gebracht. In Berlin wurde das Werk am 10. Dezember unter Nikisch im Philharmonischen Konzert gespielt.

* In Wien hat sich eine „Musikgesellschaft der Ungarn" gebildet, deren Bestreben die Pflege der symphonischen Musik und die Popularisation der ungarischen künstlerischen Musik ist. Dirigent ist Kapellmeister Mathias Csanyi.

* Von den Herren Kapellmeister Blass (Klavier), Konzertmeister Post (Violine) und Konzertsänger K. Götz (Bariton) ist in Mannheim die „Süddeutsche Vereinigung für intime Musik" gegründet worden. Sie bezweckt eine Verschmelzung der Sonaten- und Liederabende unter Bevorzugung der Lieder der klassischen Meister Haydn, Beethoven, Weber.

* Gustav Mahler ist vom Intendanten der Frankfurter Oper Paul Jensen eingeladen worden, seine 6. Symphonie in der laufenden Saison im Frankfurter Opernhause zu dirigieren. Mahler hat die Einladung angenommen.

* An den im Grand Palais in Paris allsommerlich stattfindenden grossen Kunstsalon wird auch im Jahre 1907 eine musikalische Sektion angegliedert werden; es werden drei Preise, sogenannte Gounod-Prämien zu je 300 francs, den Komponisten der drei besten Kammermusikwerke verliehen werden. Der Jury gehören die allerersten französischen Tondichter an. A. N.

* Am 27. November veranstaltete in München Emanuel Nowotny, ein aus der Leipziger Schule hervorgegangener Organist, auf einem Pedalflügel einen Bachabend, in dem er ganz hervorragende Leistungen bot. (Bericht folgt.) H. D.

Am 3. Dez. fand in München der erste Kammermusik-Abend der „Deutschen Vereinigung für alte Musik" statt, der durch die Verwendung alter Musikinstrumente wie Cembalo, Viola da gamba besonderes Interesse weckte. Die Darbietungen von Werken Buxtehude's, Joh. Seb. Bach's, Händel's, Benda's, Stamitz' u. s. w. waren alle feinsinnig und stilgerecht, mit Ausnahme des „zweibeinigen" Continuo der Bachschen Sonate. Die Notwendigkeit einer harmonischen Ausfüllung wird in diesen Blättern demnächst ausführlich belegt werden. (Bericht folgt.) H. D.

* Die angesehene holländische Musikzeitschrift „Caecilia" (seither bei Nyhoff im Haag) geht mit Beginn des neuen Jahres in den Verlag der Firma Van Holkema & Warendorf in Amsterdam über.

* Das diesjährige „Caecilienfest" des „Musikvereins" in Münster i. W. brachte am 1. Tage Händel's Oratorium „Saul" in der Bearbeitung von Dr. Chrysander, am 2. Tage eine Bach'sche Kantate („Bleib bei uns, denn es will Abend werden"), Bruckner's 4. Symphonie und Solisten-Vorträge. Die stellvertretende Leitung des Festes hatte der kgl. und städt. Musikdir. P. Seipt-Hamm i. W. übernommen. Als Solisten waren herangezogen Frau Bellwidt-Frankfurt a. M., das Ehepaar v. Kraus-Osborne-Leipzig, Herr Rich. Fischer-Frankfurt a. M. und für die kleineren Partien im Oratorium die Herren Moons und Siebel aus Münster.

* Mit dem am 2./15. Januar 1907 erfolgenden Wiedererscheinen der alten „Rigaschen Zeitung" treten als zweimal im Monat erscheinende Beilage zu derselben die „Baltischen Blätter für Musik" unter Redaktion von Carl Waack-Riga in P. Neldner's Verlag ins Leben.

* Nach der Berliner Aufführung der „Salome" hat die Trägerin der Titelrolle, Emmy Destinn, zu einem Interviewer Folgendes geäussert: „Aber das Werk Strauss' ist wunderbar! Ich liebe diese Musik über alles — und wenn man es laut sagen darf — es ist doch ein Hinauswachsen über Wagner. Wagner ist so pedantisch — ich kann mir nicht helfen. Tristan und Isolde — im ersten Akt ein wundervolles Liebespaar — aber dann, so herrlich auch die Musik ist, ödes Theater. König Marke, Wotan — sind das nicht zwei entsetzliche Pedanten? Das soll keine Lästerung sein, aber Wagner ist es manchmal einfach nicht gelungen, Menschen auf die Bühne zu stellen. Wie gespreizt ist die erste Szene zwischen Siegfried und Brünnhilde! Wagner war eben — so sehr er seiner Zeit voran war — in dramatischer Beziehung von Vorbildern gefangen, die zur Zeit Richard Strauss' überwunden sind. Wie menschlich ist hier alles — Herodes — Salome sind Menschen, nichts als Menschen! Und Richard Strauss gab ihnen keine Opernpose, es ist die musikalische Darstellung des Menschlichsten. (Wie wahr!) Und das liebe ich an ihm so — diesen Mut, diese Titanenkraft!" Wie pedantisch muss der Cechin Destinn überhaupt die deutsche Literatur vorkommen! Daher schlagen wir eine Neuausgabe „ad usum Destinae" vor. Vom „Faust" wird natürlich die langweilige Studierstube gestrichen, aber auch die pedantischen Gretchenszenen; erst mit der Walpurgisnacht wird er menschlich. Vom „Wilhelm Meister" wird alles gestrichen bis auf Philine. Und was wird schliesslich von Wagner Gnade finden? Vielleicht — der Venusberg. • St.

* Der Gesamtaufwand an Besoldungen etc. für das Leipziger städt. Gewandhaus- und Theater-Orchester betrug im vergangenen Jahre 222000 M.; davon waren 118000 M. vom Stadttheater, 39000 M. vom Gewandhaus (natürlich exklusive Dirigentenhonorar), 62000 M. von Stadtgemeinde und 4910 M. von den Kirchenparochien zu decken.

* In Stuttgart hat sich ein Verein zur Aufführung von Passionsspielen gebildet.

* Wien wird nächstens um drei Beethoven-Erinnerungen ärmer sein: es werden nämlich z. Z. niedergerissen das Haus Ecke Kärntnerstrasse und Johannesgasse, wo der Meister im Herbst 1824 wohnte, das Haus Kräzerstrasse 13, das ihn vor seiner Übersiedelung nach dem Schwarzspanierhause beherbergte, und das Haus Walfischgasse 9, in dem er 1809 wohnte.

* Das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin wird 18. und 19. Dezember in der Philharmonie die Feier seines 25jährigen Bestehens begehen.

* Frl. Dorothea Kaufmann-Schwabach aus Cassel hielt am 24. November im „Leipziger Frauenklub" einen Vortrag über Wagner's „Parsifal" zu dem Hr. John Mandelbrod die musikalischen Illustrationen lieferte.

* In der Wandelhalle des städtischen Theaters zu Bologna, von dem aus 1871 die Propaganda für Wagner's Tondrama in Italien ihren Ausgang nahm, wurde am 25. Nov. eine Wagner-Gedenktafel enthüllt, welche ausser einem Reliefbildnis Wagner's von Monteguti folgende von Giovanni Federzoni (?) verfasste Inschrift trägt: „Denkwürdig in der Musikgeschichte bleibt der 28. November 1871, da an diesem Tage von dieser Bühne aus die hohen Klänge des ‚Lohengrin' den Italienern das Genie und die Kunst Richard Wagner's enthüllten."

* Demnächst erscheint im Verlage der k. u. k. Hof-Verlags-Buchhandlung Carl Fromme der neue Jahrgang des mit Unterstützung des k. k. Unterrichtsministeriums herausgegebenen „Musikbuch aus Österreich". Das Musikbuch, welches jetzt von Herrn Dr. Hugo Botstiber redigiert wird, hat abermals eine beträchtliche Vermehrung des Inhaltes erfahren und dürfte auch durch sein neues, zweckmässigeres Format als Nachschlagebuch allgemein Anerkennung finden.

Persönliches.

* Der kgl. Musikdirektor Fr. Reinbrecht in Greifswald ist zum 1. Musikdirektor an der Dreifaltigkeitskirche in Königsberg i. Pr. und zum kgl. Musikdirektor an der dortigen Universität ernannt worden.

* Der norwegische Armee-Musikinspektor, Major Ole Olsen weilt schon seit längerer Zeit in Berlin, um sich über die Ausbildung unserer Hoboisten und Spielleute zu unterrichten.

* Dem finnischen Komponisten Jean Sibelius ist vom russischen Staat eine Pension von 3000 M. gewährt worden.

* Zum Stadtmusikdirektor in Elsterberg wurde der Musiklehrer Karl Seidel in Halle gewählt.

* Conrad Ansorge ist von seiner künstlerisch sehr erfolgreichen Amerikareise wieder nach Berlin zurückgekehrt.

* Die kleine Wundergeigerin Vivien Chartres hat in Turin mit grossem Erfolge konzertiert.

* Der Herzog von Sachsen hat dem Hofkapellmeister a. D. Herrn August Langert in Coburg anlässlich seines 70. Geburtstages das Ritterkreuz 1. Klasse verliehen.

* Adeline Patti hat am 2. Dezember in London wieder einmal ein unwiderruflich letztes Abschiedskonzert gegeben. Der äussere Erfolg soll stark gewesen sein.

* Gelegentlich seines am 5. Dezember begangenen 80. Geburtstages erhielt der meiningische Hofkapellmeister a. D. Emil Büchner in Erfurt vom Herzoge von Meiningen den Professortitel.

Todesfälle: Im Alter von 64 Jahren verstarb in Colmar der Musikdirektor Mathias Heil. — 92 Jahre alt starb in Stockholm die Lehrerin Jenny Linds, Wilhelmine Schück geb. Josephson. — Am 29. November starb in Gera Stadtmusikdirektor W. Herfurth 81 Jahre alt. Früher Direktor der „uniformierten Kommunalgarde" in Leipzig, leitete er mit grossem Erfolge das städtische Musikcorps in Gera von 1859—95. Seine Kompositionen, namentlich für Blasmusik, haben weite Verbreitung gefunden. — In Wien starb der Musikschriftsteller (Herausgeber der „Musikblätter"??) Alexander Singer.



Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

Oktober 1906.

Musik für Orchester 35, für Salonorchester, Hausmusik und Pariser Besetzung 33, für Streichorchester 2, Werke für Harmonie-(Militär-)Musik 5, für Blechmusik 3. Werke für Streichinstrumente 22, für Blasinstrumente 10, für Guitarre 3, für Harfe 1, für Zither 14, für Kinderinstrumente 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 66, für zwei Pianoforte 6, für Pianoforte zu sechs Händen 1, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte zu vier Händen 11, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 125 (darunter 1 Ouverture, 14 Tänze und Balletmusiken und 13 Märsche). Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 10, für Harmonium 10. Geistliche Gesänge 39, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 12, mehrstimmige Gesänge mit Begleitung eines Streich- oder Blasinstrumentes 2, mehrstimmige Gesänge teils a capella, teils mit Klavierbegleitung 113, einstimmige Chöre 2, theatralische Musik 53, Melodramen sowie Gesangwerke mit verbindender Deklamation 6. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit mehreren Instrumenten 2, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 130, mit Guitarre 2, ohne Begleitung 1. Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 1. Insgesamt 710 Werke, davon 347 der Instrumental- u. 363 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 12, musikalische Zeitschriften 2, Textbücher 12, Abbildungen und plastische Darstellungen 2. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).



Wiehmayer, Theodor. Tonleiterschule (nach neuen Grundsätzen) für Pianoforte. Preis M. 5,—. Breitkopf & Härtel.

Die wertvollen Arbeiten, die der Leipziger Klavierlehrer Theodor Wiehmayer bereits zur Regeneration des Unterrichtes in der Technik seines Instrumentes herausgab, werden durch die oben genannte mit einer Art innerer Notwendigkeit weitergeführt: das, was viele selbstdenkende Lehrer in den Elementen wohl schon häufig gefunden hatten und in ihrer Praxis verwendeten, manche auch schon mehr oder weniger andeutungsweise veröffentlichten, ist hier zu einem wirklichen Systeme ausgebaut und als ein neuer Weg, der das Studium des wichtigsten Zweiges der Klaviertechnik weit kürzer und sicherer als bisher zum Ziele führt, den Interessenten erschlossen. Die Tonleitern werden da nicht mehr nach ihrem musikalischen, sondern nach ihrem technischen Konstruktionsprinzipe, das der Verfasser haarscharf herauspräparierte, studiert; es ist ihm gelungen, damit einen wirklich systematischen Lehrgang in diesem Ressort auszuarbeiten, dessen Kenntnis und Anwendung für alle die Lehrer, die nicht in ihrer Wissenschaft zurückbleiben wollen, fürderhin unumgänglich sein wird. Es ist Sache der pädagogischen Spezialblätter, ihren Leserkreis genauer darüber zu informieren; für den unsrigen mag der Hinweis genügen, dass der Verfasser in der Vorrede und Einleitung zu seiner Arbeit deren Prinzipien in so musterhafter Kürze und Klarheit entwickelt, dass jeder Lehrer und Spieler die sicherste Anweisung zu ihrem Gebrauche erhält. Das hat der Verfasser u. a. auch dadurch erreicht, dass er der heutzutage, wo die musikalische Luft so arg mit „Wissenschaft" geschwängert ist, so nahe liegenden Verlockung zur historischen Betrachtung und Zitierung aller seiner Progonen auf dem betretenen Gebiete auswich. Auch darin zeigt sich der besonnene, echte Pädagoge, der alles fernhält, was den direkten Blick auf das Ziel versperren könnte. Nach dieser theoretischen Explikation folgt dann das praktische Material. Es besteht aus drei Teilen und einem Supplemente. Der erste lehrt die einfachen Tonleitern nach den zuvor erläuterten neuen Grundsätzen, aus denen sich u. a. auch eine neue Reihenfolge ergibt, die mit H dur als der leichtesten Leiter beginnt und mit C dur als der schwersten schliesst. Der zweite und dritte aber die Terzen- und Sextendoppelgrifftonleitern. Wer je einsah, welche Divergenz, ja welche blinde Zufälligkeit bisher gerade da in den verschiedenen „Methoden" waltete, wird das Verdienst des Verfassers um Schaffung systematischer Ordnung zu würdigen wissen. Das Supplement befasst sich dann mit den Arpeggienfiguren, die, klaviertechnisch betrachtet, sehr glücklich als Tonleitern in weiter Lage definiert werden. Wir schliessen diese kurze kritische Anzeige des wichtigen Werkes mit dem Ausdrucke der Überzeugung, dass Wiehmayer's klaviertechnische Arbeiten überhaupt in der Geschichte des Klavierunterrichtes eine reformatorische Tat darstellen, die den Anfang einer neuen, besseren Zeit bezeichnet. Lehrer und Schüler werden auf ihrer Grundlage eine weit sicherere und einfachere Arbeit als bisher haben, was schon in Hinsicht auf den früher so enormen Zeit- und Kräfteverlust ein grosser Gewinn ist.

Bruno Schrader.

Verhey, Theodor H. H. Op. 54. Konzert für Violine mit Orchester oder Klavierbegleitung. Part. M. 10,—. Orch. St. M. 20,—. Für Violine und Pianoforte M. 8,—. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Theodor H. H. Verhey's A moll-Violinkonzert ist kein übermässig originelles, aber immerhin ein sehr tüchtiges und achtenswertes Werk, dessen sich gute Spieler bei Gelegenheit wohl annehmen sollten. In seinem Themengehalte ruht es auf slavischem Boden und besonders in den zwei Ecksätzen kommt dies eindringlich zur Geltung. Am interessantesten ist der erste Satz (Allegro C), worin Tonica und Dominante als Basis des Hauptthemas eine grosse Rolle spielen, alles kurz und präzis ausgesagt wird und in schön musikalischem Flusse dahingleitet, um kurz vor dem gleich anschliessenden zweiten Satze zu einem wirklichen Höhepunkte zu gelangen. Sehr schwächlich will nach Vorangegangenem der Andantesatz erscheinen. Er bewegt sich vorwiegend in den verwandten Tonarten A moll, C dur, G dur, E moll etc., bringt es aber zu nichts Rechtem und die Erfindung bleibt in Andeutungen und Anläufen stecken, um erst im Finale (Allegro $^{2}/_{4}$) wieder aufzuleben. Hier treffen wir den Tonsetzer wieder in seinem richtigen Fahrwasser, er wendet sich einer sehr hübschen volkstümlich geführten Tanzweise zu, die mit ihren scharfen Rhythmen und ihrer reizenden Melodik ganz geeignet scheint, die Schlappe des langsamen Satzes zu vertuschen. Ein breit gezogenes Gesangsthema unterbricht das erste Thema und gibt dem Satze einen eigenen Reiz.

Eugen Segnitz.

---

de Haan, W. Op. 22. „Das Lied vom Werden und Vergehn" (de Haan). Für gemischten Chor, Orchester und Orgel (ad lib.). Klavierauszug M. 2,50. Stimmen, je M. —,50. Darmstadt, Georg Thies.

Der nicht neue Gedanke, dass sich im Wechsel von „Werden und Vergehn" das ewige Leben zeigt, erfährt durch die Dichtung de Haan's eine etwas bombastische Behandlung, die zum Teil unklare Vorstellungen erzeugt. („Riegel wurden kreischend vorgeschoben"!) Die Musik ist an sich stimmungsvoll, namentlich vom D dur-Adagio ab, erschöpft aber die Dichtung nicht. Der verklärende Abschluss ist vornehm, wenngleich eine andere Auffassung ebenfalls zu Recht bestehen könnte. Auffällig ist die vollständig freie Behandlung des Quartsextakkordes, was nicht von Vorteil ist, wenn sie nicht zur Charakterisierung dient. Ich meine, dass hier etwas mehr Vorsicht am Platze wäre, denn kein Akkord ist so empfindlich wie gerade dieser.

Artur Schlegel.

Bache, J. Op. 1. Konzertetüde für Klavier. M. 1,50. — Op. 2. Drei Klavierstücke: 1. Wiegenlied, M. 1,—. 2. Scherzo, M. —,60. 3. Bagatelle, M. —,60. Leipzig, Fritz Schuberth jr.

Ein junger Norweger, Schüler von Musikdirektor Ludwig Wambold, stellt sich hier mit seinen Erstlingswerken vor. Gute Begabung ist zu erkennen. Das „Wiegenlied" ist sehr hübsch stimmungsvoll, zeigt auch bereits Charakter. Ein flüssiger Klaviersatz und ungezwungene formelle Gestaltung berühren recht angenehm.

Artur Schlegel.

Wolf, William: Musikästhetik in kurzer, gemeinfasslicher Darstellung. Mit zahlreichen Notenbeispielen. II. Band. (1906. Verlag von Karl Grüninger-Klett u. Hartmann) in Stuttgart.

Der 1896 in zweiter Auflage und im selben Verlage erschienene erste Band der Musikästhetik von William Wolf ist in dieser Zeitschrift seinerzeit bereits gewürdigt worden. Langwierige Krankheit hatte dann damals den Autor an der Weiterarbeit verhindert, sodass das Werk erst heute, nach zehn Jahren durch Veröffentlichung des zweiten Bandes zum Abschluss gebracht werden konnte. Ist das Werk auch nicht die Musikästhetik, wie der Autor begreiflicherweise gern haben möchte, so ist es doch ein tüchtiges und haltbares Glied in der in den letzten Jahren sehr gliederreich gewordenen Kette von Ästhetiken und speziell Musikästhetiken. Wolf gehört zu denjenigen Musikästhetikern, welche zwischen der formalen und der inhaltlichen Richtung, zwischen der Musik als Form und der Musik als Ausdruck, vermitteln oder vielmehr beide Richtungen zu einer höheren Einheit verschmelzen möchten. Das ist bisher noch niemand gelungen; auch Wolf nicht. Es bleibt die immer noch zu lösende Hauptaufgabe der gegenwärtigen Musikästhetik. Und sie ist heikel genug, da sie leicht in Versuchung zu nivellieren und zu systematisieren führt und man tatsächlich in allen modernen Büchern auf diesem Gebiete mehr oder weniger Spuren dieser Gefahren findet; auch bei Wolf. Dennoch ist sein Buch sehr wertvoll und lesenswert, um so mehr als es so populär wie nur irgend möglich geschrieben und daher für jeden Gebildeten, auch wenn er in musikalischer Hinsicht zu den Laien gehört, verständlich ist. Es wäre zu wünschen, dass der erste Band gleichfalls neu herausgegeben würde und zwar teilweise umgearbeitet unter Berücksichtigung der inzwischen von andern Forschern auf diesem Gebiete gemachten Entdeckungen (z. B. das Kapitel über Intervallik betreffend). Da Wolf auch alle Formen und Arten der Musik bespricht, so wird sein Werk bisweilen fast zu einer Musiktheorie, natürlich vom ästhetischen Standpunkte aus aufgenommen. Im ersten Buche ist z. B. eine Analyse der C moll-Symphonie von Beethoven sehr interessant, auch da, wo man dem Autor vielleicht widersprechen möchte. Manchmal geht der Autor über das eigentlich ästhetische Gebiet weit hinaus. Doch kann man dies kaum einen Fehler nennen, da Wolf in seinen Ausführungen immer logisch klar ist und den Leser von den weitschweifendsten Exkursionen glücklich und sicher wieder zurückbringt. Ein Hauptvorzug seines Werkes ist ferner der, dass Wolf niemals eine kalte, rein theoretische Lehre aufstellt, sondern immer mit treffenden und erläuternden

Beispielen aus der musikalischen Praxis bei der Hand ist. Für das Kunstwerk und die Kunstlehre **Richard Wagner's** hat Wolf leider nicht das richtige Verständnis; er betrachtet dieses Kunstwerk als Ganzes vom rein musikalischen Standpunkte aus, anstatt vom dramatischen, und kann ihm daher unmöglich gerecht werden. Er nennt **Wagner's** letzte Werke monoton, was selbst Anhänger **Wagner's** zugegeben hätten (welche, bitte?!). Er sagt: „Trotz der grossen Kunst Wagners, das gleiche Motiv immer neu einzukleiden, ist dieser Eindruck nicht zu verhindern, wir hören in allem verschiedenartig Gewendeten immer das Gleiche (?), und sollen ja nach Wagners Idee immer das Gleiche herauserkennen (?). Erwägt man dazu noch die grosse Ausdehnung der Wagner'schen Musikdramen, so ist begreiflich, dass die Monotonie mitunter bis zu einem direkt peinigenden Grade anwächst (??)". Solche Reden verraten allerdings ein bedauerliches Missverstehen der Kunstlehre und ein mangelhaftes Erkennen der Kunstwerke **Richard Wagner's**. Wir raten ihm daher, diese noch recht gründlich zu studieren und in Bayreuth aufgeführt zu sehen: wir sind überzeugt, dass er dann ganz anders urteilen wird. Abgesehen von diesen ernstlichen Aussetzungen aber können wir anerkennen, dass **William Wolf** in seinem zweibändigen Werke eine brauchbare Musikästhetik geschaffen hat, die auch in weiteren Kreisen verbreitet zu werden verdient und dort mancherlei Belehrungen und Anregungen zu geben vermag. Kurt Mey.

Nicodé, J. L. Op. 34. Gloria! Ein Sturm- und Sonnenlied. Symphonie in einem Satze für grosses Orchester, Orgel und (Schluss-) Chor. Vollständiger Klavierauszug zu 2 Händen. M. 20,—. (Kommissions-) Verlag von Breitkopf & Härtel.

Bereits vor zwei Jahren ist J. L. Nicodé's „Sturm- und Sonnenlied", diese seine Gloria-Symphonie im „Mus. Wochenblatte" in rühmlichster Weise gewürdigt worden und man darf den damals gegebenen Ausführungen darüber ohne Weiteres beipflichten. Es ist ein Kampflied, voll von in Musik gesetzter Satire und Ironie, aber auch der tiefe Ernst und der leichtbeschwingte Humor haben ihren vollen Anteil daran. Des Autors Ausdrucksweise packt und zwingt den Hörer zur Nachfolge, man staunt vor solch erhabenem und künstlerischem Streben, über den kühnen Aufbau des Ganzen und die Entwicklung und Verarbeitung der aus voller Erfindungskraft herausgeborenen Themen. Sechs eng verbundene Teile haben die Schilderung eines gigantischen Kampfes des Idealmenschen wider alle Feinde seines Reiches zum Gegenstande, der Nicodé's gesamte Gestaltungskraft und ganzen Phantasiereichtum in Anspruch nahm. Ein in so abnormen Dimensionen angelegtes Werk für grosses Orchester, Orgel und (Schluss-) Chor in ein Arrangement für das Pianoforte zu zwei Händen zu bringen, ist ein beinahe diabolisches Kunststück. Aber man muss es immerhin als beinahe gelungen bezeichnen. Es ist eine Partition de Piano im Liszt'schen Sinne geworden, geschaffen für Selbstudium und Nachlesen bei Aufführungen zugleich. Was in spielbaren Klaviersatz auf die zwei Notenzeilen gebracht werden konnte, ist da, anderes, wertvolle Mittel-, Ober- und Unterstimmen, plötzlich auftauchende Themen und Motive fanden wenigstens in Form von Stichnoten Aufnahme. So wurde das Bild des Ganzen nirgends getrübt, der plastische Eindruck nirgends gestört, um so weniger, als sich der oben genannte Verlag an einer geradezu prachtvollen Ausstattung gelegen sein liess. Dass ein solches Werk auch dem besten Spieler noch Schwierigkeiten im Technischen bereiten wird, bedarf kaum besonderer Bejahung und Erwähnung — aber dieser Klavierauszug ist spielbar und gibt eine Vorstellung des Ganzen. Freilich soweit nur, wie sich die Skizze oder der Holzschnitt zum farbig ausgeführtem Bilde verhalten mag, was aber gegenüber dem grandiosen Farbenreichtum, diesem häufigen Wechsel von Licht und Schatten der Nicodé'schen Partitur garnicht anders möglich sein kann. Auf alle Fälle ist die Herstellung eines Klavierauszuges von der Gattung des vorliegenden das beste, ja einzige Mittel, um das Riesenwerk weiteren Kreisen zugänglich zu machen, ihm so viele Bewunderer und Freunde zu erwerben, als es in der Tat verdient. Eugen Segnitz.

Moor, K. Lied des Einsamen. Für Pianoforte. M. 1,50. Prag, Em. Wetzler.

Ein Stück ohne Pointe, ja ohne Form, ohne inneren logischen Zusammenhang und auch ohne rechten Sang und Klang. Mag er immerhin sein Lied einsam weitersingen, der arme Einsame — aber man geht doch Leuten gern aus dem Wege, die an Seelenkeuchhusten leiden, und niemand kann's einem verübeln. Eugen Segnitz.

Künstler-Adressen.

Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.



Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.



Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 84. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Therese Müller-Reichel.
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.



Johanna Schrader-Röthig.
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

Hildegard Börner,
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Emma Vivié, Hamburg 21. Bassinstr. 1.
Konzertsängerin (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

Iduna Walter-Choinanus bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

Antonie Beckert
(Mezzo)
Martha Beckert
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: Duette.
Leipzig, Südplatz 2 III.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Clara Zehme-Jansen
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Stellen-Gesuche und -Angebote.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.





Anzeigen.





von

EMANUEL MOÓR

Op. 55. **Zweite Sonate** für Violoncell und Pianoforte . . . . no. ℳ 7,50

Op. 56. **Sonate** für Klavier und Violine (in E moll) no. ℳ 4,—

Op. 57. **Klavier-Konzert** mit Begleitung des Orchesters. Klavierauszug und Solostimme n. ℳ 10,—
Orchesterstimmen kpltt. . . . . n. ℳ 15,—
5 Duplierstimmen . . . . je no. ℳ 1,—
Die Partitur (in Abschrift) ist nur leihweise zu haben.

Op. 59. **Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncello.
Partitur no. M. 1,—. Stimmen no. ℳ 6,—

Op. 60. **Sonate** für Klavier . . . . no. ℳ 5,—

Op. 61. **Concerto** pour Violoncelle et Orchestre.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . ℳ 10,—
Partitur no. ℳ 10,—. Orchesterstimmen kpltt. no. ℳ 15,—
5 Duplierstimmen . . . . je no. ℳ 1,—

Op. 63. **Improvisationen** über ein eigenes Thema für Orchester.
Partitur no. ℳ 10,—. Orchesterstimmen kpltt. no. ℳ 15,—
5 Duplierstimmen . . . . je no. ℳ 1,—

Op. 64. **Deuxième Concerto** pour Violoncelle et Orchestre. Klavierauszug und Solostimme ℳ 10,—
Partitur no. ℳ 10,—. Orchesterstimmen kpltt. no. ℳ 18,—
5 Duplierstimmen . . . . je no. ℳ 1,—

Op. 65. **Symphonie E moll** für Orchester.
Partitur ℳ 40,—. Kleine Partitur-Handausgabe no. ℳ 4,—
Orchesterstimmen (Preis nach Übereinkunft).

Gelangte zur Aufführung durch Herrn Generalmusikdirektor Fr. Steinbach, Köln, Herrn Kapellmeister V. Andreae, Zürich, Herrn Kapellmeister H. Winderstein, Leipzig, Herrn Kapellmeister Jul. Lange, Montreux und Herrn Kapellmeister W. Mengelberg, Amsterdam. Aufführungen stehen in Aussicht in Kopenhagen, Mainz, Düsseldorf u. Pest.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.



Wertvolle Unterhaltungsmusik für Haus und Salon.

Ludvig Schytte.

Petites Suites faciles
op. 132
pour **Piano, Violon** et **Violoncelle.**

1. **Fantaisies** (C-dur) . . . ℳ 3,—
2. **Rêveries** (F-dur) . . . ℳ 3,—
3. **Souvenirs** (G-dur) . . . ℳ 3,—
4. **Sérénade** (B-dur) . . . ℳ 3,—

„Reizende kleine Stücke, die nicht bloss als erste Übungen im Kammermusikspiel für unsere Jugend verwandt werden können, sondern auch bei Erwachsenen viel Anklang finden werden."
Prof. Dr. Wilh. Altmann
(Die Musik 1906, VI, No. 5).

Trios für Klavier, Violine und Viola
arrangiert von Nicolai Hansen.

Bull, Ole-Svendsen, Joh. S. Sehnsucht der Sennerin . . . . ℳ 1,25
Gade, Niels W. Nordische Seefahrt. Lustspiel-ouverture . . . . . . ℳ 3,—
Hartmann, Emil. Berceuse (Wiegenlied) . . . ℳ 1,50
Lange-Müller, P. E. In der Halle der Abencerragen (aus Suite op. 3 „In der Alhambra") . . . . . . ℳ 2,50
Malling, Otto. Lied des Wüstenmädchens (aus op. 51) ℳ 1,25
Rung, Fr. Schmetterlingstanz . . . . ℳ 1,50
Svendsen, Joh. S. Printemps, Morceau de ballet . ℳ 1,25

Volkslied und Kunstlied.

Eine Sammlung volkstümlicher und klassischer Gesänge
für vier Frauenstimmen
(Chor oder Solostimmen)
gesetzt von
ALBERT FUCHS.
Op. 44.
Bisher erschienen 24 Nummern.
Partitur u. Stimmen jeder Nummer Mk. 1.20.
Jede einzelne Stimm. jed. Nummer Mk. —,15.
Die Sammlung wird fortgesetzt.
C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.

KONZERTDIREKTION **NORBERT SALTER**

(BISHERIGES STRASSBURGER THEATER- UND KONZERT-BUREAU)

ab Mitte Dezember 1906 verlegt nach

BERLIN

NW. 7
Dorotheenstr. 61 I.

Telephon: Amt I, 9493.
Tel.-Adr.: Konzertsalter Berlin.

General-Vertretung der berühmtesten Virtuosen.

Konsultation in allen Konzertangelegenheiten und Besetzungsfragen.

ARRANGEMENT VON BERLINER KONZERTEN **NUR FÜR KÜNSTLER.**

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

22. Jahrg. **für 1907.** 22. Jahrg.

Mit Porträt u. Biographie Manuel Garcias — einem Aufsatze „Der Januskopf der Harmonie" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1905—1906) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namens-Verzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,75 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Demnächst erscheinen:

Rich. Wagner.

Ein Albumblatt.

Für Flöte mit Pianoforte

von

W. Barge.

Ankunft bei den schwarzen Schwänen.

Für Violine oder Viola alta mit Pianoforte

von

Hermann Ritter.

Verlag von
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

Für Weihnachten! Verlag Otto Junne, Leipzig. Für Weihnachten!

Christweihe

Vier schlichte Weisen zur Weihnachtsfeier von **Max Jentsch.**

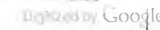
Weihnachtsklänge, op. 40., für Klavier zu zwei Händen
1. **Präludium** . . . . M. 1.20
2. **Träumerei** (Rêverie) . . . „ 1.50

Weihnachtslieder, op. 47., für eine mittlere Singstimme u. Klavier.
1. **Weihnachten** (Weihnachtszeit, sel'ge Zeit) . . . „ 1.20
2. **Christnacht** (Heilige Nacht auf Engelsschwingen) . . . „ 1.20

Letzteres für **Streichquartett** (Gesang ad lib.). Partitur netto . . . „ —.75
Jede Stimme . . . „ —.15

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

	Mark
Ashton, Alg. Op. 138. 8 Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte.	
Heft I. No. 1. Mein Liebchen wir sassen beisammen. No. 2. Aus deinem lieben Munde. No. 3. Die ganze Welt ist viel zu gross. No. 4. Was lehnst du dich voll Traurigkeit	2,50
Heft II. No. 5. Ich habe nur letzten guten Nacht. No. 6. O der blaue, blaue Himmel. No. 7. Wenn in langen, trüben Stunden. No. 8. Es tönt ein voller Harfenklang	2,50
— Op. 139. Drei Klavierstücke. (I. Berceuse. II. Intermezzo. III. Impromptu) . . .	3,50
Courvoisier, W. Op. 9. 6 Gedichte von Theodor Storm für eine Singst. mit Klavierbegl. Daraus einzeln: No. 1. Gode Nacht . . .	1,20
— Op. 11. Der Dinurstrom. (Ged. v. Wilhelm Hertz.) Für gemischten Chor und Orchester. (Preis d. Part. u. Orch.-Stim. nach Vereinbarung.) Klavierausz. n. 6,— Chorst., jede einz. n.	1,20
— Op. 12. Das Schlachtschiff Téméraire (1798). (Ged. v. Detlev von Liliencron, frei nach Henry Newbolt.) Für Männerchor und Orchester. (Preis d. Part. u. Orch.-Stim. nach Vereinbarung.) Klavierausz. n. 4,50, Chorst., jede einz. n.	—,75
Curel, Alb. Op. 8. Chanson pour Violon avec Piano . . .	2,—
— Op. 10. Gavotte pour Violon avec Piano . . .	2,—
Doebber, Joh. Der Zauberlehrling. Ein dramat. Capriccio (nach Joh. Wolfg. v. Goethe) in einem Aufz. von Hermann Erler und Joh. Doebber. Klavierausz. mit T. vom Komponisten n.	10,—
Textbuch n.	—,60
Erler, Herm. Op. 32. Präludium und Gavotte für 2 Pianoforte zu 4 Händen . . .	4,—
— Op. 33. Menuett für 2 Pianoforte zu 4 Händen . . .	4,—
Hermann, H. Potsdamer Wiegenlied (Marx Möller). Für eine Singstimme mit Pianoforte. Mittelstimme (G). Tiefe Stimme (F.) . . . à n.	1,20
Humperdinck-Gavotte. Instrumentiert von **Victor Hollaender.** Ausg. für Orch. n.	4,—
Ausg. für Pianoforte	2,—
Kohlmann, O. „Blüh'n Rosen, das macht mich so trüb". (Marie Scheffer-Boichorst.) Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . .	1,—
Körle, Osw. Sonate für zwei Violoncelle . . .	6,—
— Drei Stücke f. Violoncell m. Begl. des Pianof. No. 1. Dialog 2,—. No. 2. Rondo 1,—. No. 3. Burleske	4,—
Mendelssohn, Arnold. Das Lied vom treuen Kensler von Gottfried Schwab. Für Männerchor mit Orch. Part. m. untergel. Klavierausz. n. 6,—, Orchesterstimmen n. 12,—, jede Chorstimme	—,30
— Lieder und Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianoforte. No. 41. Nachtgesang 1,50, No. 42. O Welt, du giebst mir Schauer und Wonnen 1,50, No. 43. Gotteskind 1,50, No. 44. a) Die goldne Schaar. b) Nahender Frühling (2. Phänologisches Lied) 1,50, No. 45. Der Chapeau 1,50, No. 46. Im Nachschaun (Ges. E.) . . . à	1,20
— „Pervé" (J. W. v. Goethe) für Soli, gemischten Chor und Orch. Part. n. 25,—, Orchesterst. nach Vereinbarung. Klavierausz. vom Komponisten n. 10,—, Chorst., jede einz. . . . à n.	1,20
Moszkowski, M. 2 Morceaux pour deux Pianos à quatre mains. No. 1. Poème de Mai . .	5,—
No. 2. Mélodie . .	4,—
Notz, Franz. Op. 2. Zwei humoristische Männerquartette (No. 1. Soldatenlied. No. 2. Der alte Kakadu). Partitur 1,—. Jede Stimme	—,10
Pfitzner, Hans. Op. 17. Musik zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn" für Orch. b) Vorspiel zum 3. Akt. c) Nach der Holunderbuschszene. d) Melodram, Zwischenaktsmusik und Marsch. Partitur und Stimmen nach Vereinbarung	
— Op. 20. Das Christ-Elflein. Weihnachtsmärchen. Dichtung von Ilse von Stach. Klavierausz. m. Text von R. Louis, n. 10,—. Ouverture für Pianoforte zu 2 Händen n. 3,—. Textb. n.	—,30
Rorich, Carl. Op. 23. Natur und Welt. Vier Lieder mit Pianof. Einzeln: No. 3. Frühlingslied	1,—
Rubinstein, Ant. Polka (Esdur) pour deux Pianos à quatre mains . . .	4,—
Schoene, A. Op. 16. Der Wand'rer am Rhein (Helene Bechtel). Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . .	2,—
Silas, E. Op. 79. Bourrée (Gmoll) für 2 Pianoforte zu vier Händen . . .	3,50
Stach, Ilse von. Das Christ-Elflein. Weihnachtsmärchen. Buchausgabe . . . n.	2,—
Stavenhagen, Bernh. Op. 10. Drei Klavierstücke. No. 1. Notturno 2,50, No. 2. Mazurka	2,50
No. 3. Gavotte-Caprice	2,50
Saule, Joseph. Op. 81. Zwei Lieder (Noch einmal. Ekstase) für eine Singst. mit Begl. d. Pianof.	2,—
— **Berceuse** (No. 11. Sol majeur) pour Violon ou Violoncelle avec accompagnement de Piano	2,—
— **Mazurka** pour Violon avec accompagnement de Piano . . .	3,—
— **Mélodie** (Lied) pour Violon avec accompagnement de Piano . . .	1,50
Wennrich, Ernst. Op. 10. No. 1. Albumblatt für Pianoforte . . .	1,—
Werner, Th. W. Die Lieder der jungen Katharina Mey. Ein Liederkreis (nach Gedichten von Gustav Schüler) für eine Singst. mit Klavierbegl. (Frühlingslied. Nachtlied. Heute Abend bei dem Stein. Das Mädchen am Morgen. Traumtrunken lebt mein Herz. Schlummerlied.)	4,—



Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Compositionen von Heinrich Hofmann

a) Zu vier Händen.

	ℳ
Op. 16. **Ungarische Suite**	6,—
Op. 22. **Frithjof.** Sinfonie	13,—
Op. 23. **Sieben Ländler.** Heft I, II à	4,—
Op. 28. **Eine Schauspiel-Ouverture**	3,—
Op. 29. **Liebesfrühling.** 5 Stücke nach Gedichten von *Fr. Rückert.* Heft I	4,—
Heft II	5,—
Op. 30a. **Das Märchen von der schönen Melusine.** Szenen	7,50
Op. 38 **Trauermarsch**	2,50
Op. 39. **Steppenbilder.** Drei Klavierstücke mit Benutzung russischer Volkslieder	4,50
Op. 42e. **Elf Walzer**	6,—
Op. 43. **„Am Rhein"**, 4 Skizzen	6,—
Einzeln: No. 1. Ausfahrt / No. 2. Rhein-Nixen	2,—
No. 3. Am Lurleyfels	2,—
No. 4 Winzerfest	2,—
Op. 45a. **Aschenbrödel.** 3 Stücke: Zug zum Schloss, Polonaise, Marsch	4,—
Op. 46. **Aus meinem Tagebuch.** 12 leichte Klavierstücke.	
Heft I: Auf dem Wasser. Letztes Geleit. Den Bach entlang. Unter der Dorflinde	3,50
Heft II: Plauderei. Jagdszene. Die Nachtigall singt. Reigen	3,50
Heft III: Zum Abschied. Schneeflocken. Ungarisch. Wandervöglein	3,50
Aus alter Zeit. 7 Klavierstücke. Heft I, II à	2.50
Einzeln daraus: Altfranzös. Gavotte	1,—
Bourrée von *S. Bach*	1,50
Englische Volksweisen. Heft I, II à	4,50
Norwegische Lieder und Tänze. Heft I, II, III à	4,50
Russische Lieder und Tänze. Heft I, II à	3,50
Silhouetten aus Ungarn. Heft I, II, III à	5,—
Ungarische Tänze. Heft I, II, III, IV à	4.50

b) Zu zwei Händen.

	ℳ
Op. 14. **Erster Salonwalzer**	2,—
Op. 16. **Ungarische Suite**	4,—
Op. 23. **Sieben Ländler.** Heft I, II à	2,50
Op. 29. **Liebesfrühling.** Fünf Stücke nach Gedichten von *Fr. Rückert*	4,—
Op. 30a. **Das Märchen von der schönen Melusine.** Szenen netto	3,—
Op. 34. **Nachklänge.** Heft I. Fünf Stücke komplett	4,—
Einzeln: No. 1. Elfe	1,50
No. 2. Unruhe	1,50
No. 3. Aus schöner Zeit	1,—
No. 4. Verloren	1,50
No. 5. Tanzklänge	1,50
Op. 37. **Nachklänge.** Heft II. komplett	5,—
Einzeln: No. 1. Zur Laute	1,—
No. 2. Am Giessbach	1,20
No. 3. Zwei nordische Volkslieder	1,—
No. 4. Reigen	1,—
No. 5. Minneweise	—,60
No. 6. Marsch der Landsknechte	1,20
No. 7. In der Mühle	1,20
No. 8. Vineta	1,—
No. 9. Puck	1,20
Op. 38. **Trauermarsch**	1,50
Op. 39. **Steppenbilder.** Drei Stücke mit Benutzung russischer Volkslieder.	2,50
Op. 45a. **Aschenbrödel.** 2 Stücke: Polonaise, Marsch	2,—
Op. 46. **Aus meinem Tagebuch.** 12 leichte Klavierstücke.	
Heft I: Auf dem Wasser. Letztes Geleit. Den Bach entlang. Unter der Dorflinde	2,—
Heft II: Plauderei. Jagdszene. Die Nachtigall singt. Reigen	2,—
Heft III: Zum Abschied. Schneeflocken. Ungarisch. Wandervöglein	2,—
Einzeln: No. 3. Den Bach entlang	1,—
No. 7. Die Nachtigall singt	1,—
No. 10. Schneeflocken	1,—
No. 12 Wandervöglein	1,20
Zwei norwegische Tanzlieder	1,50
Bourrée von *Sebastian Bach*, frei bearbeitet	1,50
Altfranzösische Gavotte	1,—
Neue Ungarische Tänze. Heft I, II à	2,—
Heft III, IV à	2,50
Silhouetten aus Ungarn. Heft I	2,50
Heft II	2,—
Norwegische Lieder und Tänze. Heft I und II komplett	4,—
Heft III	2,—
Ungarisches Lied	—,75

Von dem

bekannten Violinvirtuosen

Arthur Hartmann

erschien soeben in meinem Verlage:

Arthur Hartmann,

Ungarische Rhapsodieen

für

Violine und Pianoforte.

No. 1. **Szomozúság** (Tristesse) Rhapsodische Skizze (Fritz Kreisler gewidmet) ℳ 1.80

No. 2. **Száll a Madár** . . . Ungarische Rhapsodie (Tivadar Nachèz gewidmet) ℳ 1.50

Otto Junne, Leipzig.

Soeben erschien:

Grosse Fuge

in **Cmoll** für **Orgel** komponiert von

Hermann Stephani.

Op. 12. M. 3.—.

C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig

Beethoven von Richard Wagner.

III. Aufl. Neue vornehme Ausstattung.

Broschiert Mk. 1,50. Gebunden Mk. 2,50.

Vrlg v. C.F.W.Siegel's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's** Musikhandlung **(R. Linnemann)** in **Leipzig.**

Louis Victor Saar.

Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncell.

Op. 39. n. Mk. 12.—.

SELMER

Op. 10. **Wunsch.** (Gedicht von Lenau.) Für Bariton mit Orchesterbegleitung oder Piano.

Partitur	M. 2,50
Klavierauszug	M. 1.25
Orchesterstimmen Kpltt.	M. 4,50
Dublierstimmen je	M. —,35

— — — — Es ist ein dankbares, warm empfundenes Orchesterlied von ausserordentlich einheitlicher, thematischer Fassung. — — — — — — — Die Instrumentation ist ebenso interessant wie durchsichtig und deckt nirgends die Singstimme. **Dr. Walter Niemann.**
Signale, 9. Aug. 1905.

Op. 57. **Drei Petrarca-Sonette** (No. 49, 102 und 15). Zur deutschen Übersetzung von Karl Förster (mit beigefügtem Originaltext) für Mittelstimme mit Pianobegl. Kpltt. M. 2,—

No. 1.	„Gesegnet sei mir Jahr und Tag empfangen!"	M. 1,—
No. 2.	„Ist's Liebe nicht, was ist's denn, was ich trage?"	M. 1,—
No. 3.	„Mir träufeln bittre Tränen von den Wangen"	M. 1,—

— — — — ist ein vollendetes Liederwerk. **Paul Merkel.**

Op. 58. **Erwartung** (L'Attente) aus dem Gedicht-Zyklus „Les Orientales" von Victor Hugo. Für Sopran mit Orchester (oder Piano).

Partitur	Pr. n.	M. 3,50
Orchesterstimmen kpltt.	„ „	M. 5,—
Klavier-Auszug (5 Sprachen)	„ „	M. 2,—
Dublierstimmen je	„ „	M. 0,30

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.**

Saiten! • Saiten! • Saiten!

Aus nur bestem Material gearbeitet. Per Bund oder Stock sind à 30 Stück.

Violin
- E per Bund 2 Zug, Mk. 1.50, 1.80, 2.30, 3.—, 3.50.
- E „ „ 3 „ „ 2.25, 2.75, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50.
- E „ „ 4 „ „ 2.50, 3.75, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.

Abgestimmte Violin E, garantiert quintenrein und haltbar, nur 1 Zug lang, per Stück Mk. 0,23, beste Sorte für Solisten.

Violin
- A per Bund 2½ Zug, Mk. 2.—, 2.50, 2.75, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
- D „ „ 2½ „ „ 2.25, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
- G per Dutzend Mk. 0.45, 0.60, 0.75, 1.—, 1.30, 1.50, 1.80.
- G „ „ (echt Silber) Mk. 4.50, 6.—, 7.50, 9.—, 10.—.

Cello
- A, per Dutzend Mk. 2.25, 3.—, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
- D, „ „ „ 2.50, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
- G, „ „ „ 2.90, 3.40, 4.—, 4,75, 5.50, 6.—, 7.—.
- C, „ „ „ 3.—, 4.25, 5.—, 5.75, 6.50, 7.—, 9.—.

Kontrabass
- G, per Stück Mk. 0.90, 1.25, 1.60, 2.—, 2.50.
- D, „ „ „ 1.—, 1.30, 1.75, 2.25, 3.—.
- A, „ „ „ 1.20, 1.50, 2.—, 2.50, 3.—, 3.50.
- E, „ „ „ 1.45, 2.—, 2.50, 3.—, 3.25, 4.—, 5.—.

Preisliste gratis. * E. L. Gütter, Markneukirchen i. S. * Preisliste gratis.

Das bekannte, vielgespielte

Choralvorspiel und Fuge

für

Orgel

über

„O Traurigkeit, o Herzeleid"

von

Joh. Brahms

erschien soeben in einer Ausgabe

für Pianoforte

übertragen

von

PAUL KLENGEL.

Zweihändig ℳ 1.50.
Vierhändig ℳ 2,50.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

Konrad Heubner.

Quintett (G moll)

für Pfte., 2 Violinen, Viola u. Vcll.
n. ℳ 12,—.

Verlag von Ernst Hofmann in Berlin W. 35.

Soeben erschienen:

Richard Wagner

von **Dr. Max Koch**

Professor a. d. Universität Breslau.

I. Teil: 1813—42. — 400 Seiten. — Mit 3 Abbildungen.

„Die durch Klarheit und Würde des Ausdrucks ausgezeichnete, durch wissenschaftliche Behandlung und reiche, umfassendste Kenntnis gehobene Darstellung ist im höchsten Grade anzuerkennen. Dieser erste Teil des neuen Wagner-Werkes bedarf eigentlich kaum der besonderen Empfehlung und wird unzweifelhaft in allen Kreisen, die überhaupt freudiges Interesse an Musik, Literatur und Kunst haben, sofort Eingang finden." Leipziger Tageblatt.

Musikalische Essays

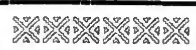
von **Paul Marsop.**

296 Seiten Gross-Oktav. — Geh. M. 4,50, eleg. geb. M. 6,20.

Inhalt: Franz Schubert, ein Zukunftskomponist. — 2. Zur Naturgeschichte der Operette. (I. Die Entstehung der modernen Operette. II. Offenbach und die Wiener Operette. III. Vom englischen Singspiel.) — 3. Die Aufgaben der deutschen Gesangsbühnen. — 4. Schumann's Traumlyrik. Ein Capriccio. — 5. Faustmusik. — 6. Johannes Brahms. — 7. Der Meister des Rococo. — 8. Hans von Bülow. Ein Charakterbild.

„Da haben wir wieder einmal ein ausgezeichnetes Buch. Es ist ein sehr feiner Kopf, ein Kunstkenner mit feurig empfindendem Herzen, es ist ein Mann, in dessen Hand gar viele Fäden zusammen laufen, der in diesen musikalischen Essays sich äussert. Wie viel Scharfsinn und Feinheit des Denkens, wie viel Wissen und philosophische Bauarbeit sind in diesen Aufsätzen niedergelegt! Des Verfassers Sprache ist klar, lichtgesättigt, sein Urteil zusammenfassend, überraschende Ausblicke eröffnend, seine Darstellung ebenso gründlich wie anmutig, ebenso gediegen in ihrem stofflichen Teil wie liebenswürdig und fesselnd in der Form." Daheim.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.





Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig** erschien und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen:

Richard Wagner.

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

Dritte Auflage.

Zehn Bände (über 200 Druckbogen holzfreies Papier).

Preise der verschiedenen Ausgaben:

10 Bände broschiert	ℳ 18,—
Dieselben in 5 eleganten Ganz-Leinen-Bänden	ℳ 22,—
Dieselben in 10 eleganten Ganz-Leinen-Bänden	ℳ 25,—
Dieselben in 5 modernen Liebhaber-Halb-Leder-Bänden	ℳ 28,—

Inhaltsverzeichnisse sind gratis zu haben.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



„Tannhäuser“ oder „Troubadour?“

Ein Mahnwort an deutsche Künstler

von

Emil Liepe.

Es war im Jahre 1891, als sich Bayreuth zum ersten Mal rüstete, den „Tannhäuser“ aufzuführen. Ausser dem „Ring“ und dem „Parsifal“ hatte man bisher nur „Tristan“ und die „Meistersinger“ in den Bereich der Festspiele gezogen. Die musikalische und szenische Tat, die mit der dortigen Vorführung an jenen beiden Werken vollzogen war, war von der gesamten Kunstwelt so einmütig anerkannt und bewundert worden, dass man nun mit Recht aufs äusserste gespannt war, wie sich der „Tannhäuser“, eines der Werke aus der früheren Schaffensperiode des Meisters, und zugleich das populärste und am meisten gekannte Werk, in der eigenartigen Athmosphäre der Bayreuther Bühne ausnehmen würde. Viele schüttelten schon vorher den Kopf und meinten, „Tannhäuser“ hat noch zuviel mit der alten Oper gemein, oder seine Instrumentation passt nicht für das verdeckte Bayreuther Orchester, er gehört nicht nach Bayreuth. In gewisser Beziehung hat der Erfolg ja auch diesen Zweiflern Recht gegeben; tatsächlich war man nachher „hüben, wie drüben“ nicht ganz befriedigt; Freunde, wie Feinde waren sich darüber einig, dass die vielleicht zu hohen Erwartungen, die man an die neueste Bayreuther Kunsttat zu stellen sich berechtigt glaubte, nicht ganz erfüllt waren. Hatte man vielleicht die Erwartungen doch zu hoch gestellt? Hatte man ausser Acht gelassen, dass auch Bayreuth nicht zaubern kann, dass es für den Tannhäuser selbst, wie ihn der Meister sich gedacht hat, den geeigneten Vertreter nicht herbeischaffen konnte, weil es eben damals keinen gab, und dass bei keinem andern Wagner'schen Werk der Erfolg des Abends so auf zwei Schultern ruhte, wie bei diesem! Sei dem, wie es sei, es ist ja damals genug von fachmännischer wie von unfachmännischer Seite darüber diskutiert und schriftlich wie mündlich kritisiert worden, in einer Beziehung hat man der Bayreuther „Tannhäuser“-Aufführung Unrecht getan, oder vielmehr ihren Wert nicht richtig erkannt. Denn nicht in der glanzvollen dekorativen Ausstattung des Werkes oder in der stilvollen Kostümierung, auch nicht in der einstimmig wieder bewunderten Orchesterleistung, bei der eben das System des verdeckten Orchesters trotz manchem, was sich nicht ohne Berechtigung bezüglich

dieser Partitur dagegen sagen liess, stellenweise höchst eigenartige, hervorragend charakteristische Klangwirkungen hervorzauberte — nicht hierin lag der Schwerpunkt der Bayreuther Leistung, — nein, die stilvolle, vornehm durchgeistigte musikalische Vorführung des Werkes, die ungeheure, von Fernerstehenden gar nicht geahnte musikalische Reinigungstat, die an diesem Werke vollzogen wurde, und die auf alle Beteiligten wirkte, wie ein riesenhaftes Sturzbad, die war es, auf die Bayreuth seinen Schwerpunkt legte und mit der es nicht nur die Berechtigung sondern sogar seine Verpflichtung nachwies, dies Werk, von dem sich alle einbildeten, dass sie es genau kennten, aufzuführen. Eben weil es so populär geworden war, weil es nicht nur grossen oder mittleren, sondern auch kleinen Bühnen zugänglich war, deswegen war es die höchste Zeit, dass Bayreuth sich seiner annahm, ihm den Staub abschüttelte und es von den Flecken reinigte, die ihm Unkenntnis und Gleichgiltigkeit angeheftet hatten. Es war das Schicksal dieses Werkes, dass man es schon aufführte, als man noch nicht in die Kunstprinzipien und den musikalischen Stil der Wagner'schen Tonsprache so eingedrungen war, wie es später durch den „Nibelungenring" gewaltsam erzwungen wurde.

Schreiber dieses hatte damals den Vorzug, in einer der Solo-Rollen der Sängerrunde mitzuwirken und erinnert sich noch mit innigem Dank und wahrer Rührung der immensen musikalischen Vorstudien, die für die Renovierung des „Tannhäuser" an leitender Stelle mit eiserner Konsequenz durchgeführt wurden; und Alle, denen es damals vergönnt war, mitzumachen, werden es mir bezeugen — die meisten davon leben ja noch — wie es uns, je weiter wir in den Vorproben vorwärts kamen, mehr und mehr wie Schuppen von den Augen fiel, wie uns der alte „Tannhäuser", den wir alle gewiss schon erkleckliche Mal gesungen hatten, als etwas ganz Neues entgegentrat, wie wir mit verwundert freudigem Lächeln da eine Vortragsnuance, ein bisher übersehenes crescendo oder sforzato, dort eine Tempovorschrift entdeckten, deren Berechtigung und künstlerische Wirksamkeit, sobald man sie mal richtig mit den Sinnen erfasst hatte, sofort mit zwingender Klarheit in die Augen sprang.

Fragen wir uns nun unparteiisch, haben die damaligen „Tannhäuser"-Aufführungen eine nachhaltige Wirkung ausgeübt, die darin zu suchen gewesen wäre, dass man allerorts von der gründlichen musikalischen Säuberung des Werkes Notiz nahm, und es ihr nachzutun bestrebt war, so müssen wir mit einem ehrlichen, aber entschiedenen „Nein" antworten. Es ist leider nicht zu leugnen, dass der „Tannhäuser" nach wie vor, an grossen, mittleren und kleinen Bühnen mit derselben musikalischen Nachlässigkeit aufgeführt wird, die sich namentlich in einem unbegreiflichen Vernachlässigen der rhythmischen Vorschriften des Meisters, wie so mancher dynamischen Nuance zeigt.*) In anderer Beziehung haben jene „Tannhäuser"-Aufführungen Schule gemacht. Alles, was Äusserlichkeiten betrifft, hat man ihnen abgeguckt, so die Inszenierung und die überwältigend grossartige Dekoration und bühnentechnische Ausstattung. Den Kern ihres Wesens, das, worauf es bei ihnen ankam, hat man leider überhaupt nicht erkannt. Es gibt kein Werk des Meisters, in dem der metrische Schlendrian so überwuchert, wie in diesem. Und das ist eigentlich um so merkwürdiger, als der Meister in seinen Schriften gerade über dieses Bühnenwerk einen ausführlichen Aufsatz geschrieben hat, in dem er seinen Standpunkt über die stilvolle Wiedergabe des „Tannhäuser" so klar ausgesprochen hat, dass von einem Missverstehen nicht die Rede sein kann. Sah er doch zweifelsohne voraus, dass gerade diese Partitur an vielen Stellen Gelegenheit zu falscher metrischer Auffassung geben würde, dass man die im Konversationston zu singenden Reden und Gegenreden einiger Szenen fälschlich für recitativartig wiederzugebende Phrasen halten würde, weil der Tondichter bei ihnen dem Orchester nur gehaltene Akkorde oder gar Pausen zuerteilt hatte. Vielleicht wollte er grade deshalb, weil er sich sagte, dass Missverständnisse und Stilwidrigkeiten hier nahe lägen, sein Werk vor solchen Entstellungen schützen und schrieb darum jenen Aufsatz! Kann sich aber ein Musiker klarer und bestimmter über seine Absichten aussprechen, als es Wagner in jenem Aufsatz getan hat? Was will man denn noch mehr hören, wenn er klipp und klar sagt: „Das bestimmte Aufhören des Gesanges und das bestimmte Eintreten des sonst üblichen Recitativs . . . findet bei mir nicht statt. Das eigentliche italienische Recitativ, in welchem der Komponist die Rhythmik des Vortrags . . . dem Gutdünken des Sängers überweist, kenne ich garnicht; sondern an den Stellen, wo die Dichtung vom erregten lyrischen Schwunge sich zur blossen Kundgebung gefühlvoller Rede herabsenkt, habe ich mir nie das Recht vergeben, den Vortrag ebenso genau, wie in den lyrischen Gesangsstellen zu bestimmen. Wer daher diese Stellen mit den gewohnten Recitativen verwechselt, und demzufolge die in ihnen angegebene Rhythmik willkürlich ändert und umformt, der verunstaltet meine Musik ganz ebenso, wie wenn er meiner lyrischen Melodie andere Noten und Harmonien einfügen wollte". (V. Band der ges. Schriften S. 128/129.) — Und nun höre man sich dem gegenüber an, wie fast überall die einleitenden Takte der Elisabeth-Arie oder Wolfram's „Blick ich umher" oder die Ansprache des Landgrafen taktlich verzerrt werden, und man wird einen Begriff davon bekommen, mit welcher Pietätlosigkeit noch heute die klar ausgesprochene Willensmeinung des Komponisten ausser Acht gelassen wird. „Tannhäuser" ist eben kein „Troubadour", weder als Figur noch als Musikstück! Die einzige Entschuldigung für solche musikalische Roheit ist erstens, dass jener Aufsatz des Meisters „über die Aufführung des Tannhäuser" noch immer viel zu wenig bekannt ist, und dass zweitens die in Frage stehenden Stellen, wirklich zu solchen musikalischen Anachronismen verführen, indem das Orchester entweder gänzlich schweigt, oder gehaltene Akkorde aufweist, so dass für das kritisch unbeeinflusste Auge die blosse Notierung wirklich eine verzweifelte Ähnlichkeit mit den Recitativen der Herren Rossini, Donizetti, Bellini und Verdi hat. Verwunderlich wäre es, dass ähnliche Stellen, die in den späteren Werken z. B. dem „Ring" vorkommen, meist gut im Takt und ohne rhythmische Verschiebungen gesungen werden, wie z. B. die Fricka-Szene oder Wotan's Erzählung in der „Walküre", wenn man dem nicht entgegenhalten müsste, dass einmal das Orchester hier stellenweise doch durch sein motivisches Leben dergleichen Willkürlichkeiten unmöglich macht, und dass man andrerseits leider noch heute in dem Wahn befangen ist, der spätere Wagner, ja, der müsse im Takt gesungen werden, bei dem früheren brauche man es nicht so genau zu nehmen, der wäre ja noch recht oft „alte Oper".

Die drei schlimmsten Stellen, die fast immer durch ein unberechtigtes *Tempo rubato* verunstaltet werden, sind bereits erwähnt. Wie selten hört man eine Elisabeth die Eingangsworte ihrer Arie mit dem richtigen metrischen Vortrag singen! Und wie ganz anders ist der Eindruck und die Charakteristik derselben, wenn sie

*) Wenige Theater ersten Ranges nur, an denen Dirigenten allerersten Ranges wirken und mit dem alten „Tannhäuser"-Schlendrian aufgeräumt haben, bilden hierin eine löbliche Ausnahme, aber eben auch nur eine Ausnahme.

genau im Takt, ohne die höchst überflüssigen Fermaten des „Troubadour“-Stils gesungen werden. Man kann direkt sagen: In ihnen liegt der Schlüssel für die Auffassung der ganzen Rolle. Elisabeth ist ein frisches, naiv empfindendes Naturkind, eine liebliche Waldblume auf Fürstenthron, alles Sentimentale liegt ihr ebenso fern, wie dramatisches Pathos. Das Weib erwacht in ihr erst, als Tannhäuser ihr zu Füssen sinkt und sie sich seiner und ihrer Liebe bewusst wird. „Heinrich, was tatet ihr mir an?“ Zur Heldin aber reift sie in dem unseligen Moment, in dem Tannhäuser das freche Lied vom Venusberg in die Sängerrunde schleudert! Wolle man sich nun bequemen, die Eingangsworte „Dich, teure Halle“ etc. einmal genau im Tempo des Orchestervorspiels zu singen, ohne jede Tempoverschleppung, so wird man gewahr werden, dass darin ein ganz anderer, frischerer und viel kindlicherer Jubel liegt, und man hat damit schon die Konturen des Elisabeth-Charakters erfasst. Übrigens geht bei dieser Stelle die Unart, — ich gebrauche absichtlich dies harte Wort — noch viel weiter. Ist es doch sehr, sehr häufig Usus, den Einsatz der Elisabeth frei zu nehmen, das heisst: das Orchester spielt seine Phrase zu Ende, der Dirigent schlägt „Halt“ und dann setzt Elisabeth beliebig frei ein und singt ihre Phrase ebenso frei; der nächste Dirigentenschlag erfolgt dann erst nach dem Wort „wieder“ — und damit sind wir tatsächlich beim Genre des „Troubadour“ angelangt.

Ebenso ist's mit Wolfram's erstem Preislied. Hier ist nun oft noch, wenn wirklich der Sänger die besten Absichten hat, der Harfenist an Tempoverzerrungen schuld, da sich die Herren selten bequemen können, die zwischen die Phrasen des Gesanges eingestreuten arpeggierten Akkorde streng im Takt zu spielen. Und wie gewinnt durch ein Festhalten des richtigen Tempos nicht nur das Lied, sondern die ganze Figur des Wolfram an Charakter und innerem Halt. Wie wird alles weichlich Sentimentale abgestreift und eine schöne, ruhige Männlichkeit erzielt, die durch ihre kraftvolle, gemütstiefe Innerlichkeit im richtigen Gegensatz zu der schwankenden Haltlosigkeit Tannhäuser's steht. Wie schlicht und einfach sind die Worte deklamiert „Blick ich umher in diesem edlen Kreise“ genau dem Metrum des Sprechtons entsprechend; wie ritterlich und stolz die Worte „so viel der Helden, tapfer, deutsch und weise“, bei denen die eingestreuten beiden $^{2}/_{4}$ Pausen den Ausdruck heben und klären. Es ist das alte Geheimnis, man soll Rich. Wagner streng im Takt singen, die ganze Charakterisierung der Figuren liegt in der wundervollen Notierung! — Geradezu überraschend wird aber die Sache bei der so oft als langweilig verpönten Anrede des Landgrafen. Durch ein richtiges Befolgen aller, auch der kleinsten metrischen Vorschriften kommt ein solches Maass von Licht und Schatten, von erhöhtem Ausdruck in diese Rede, dass die ganze Stelle zu einer der geistvollsten, tiefstgedachten erhoben wird, in der die schlichte Güte dieses urdeutschen Fürsten mit überzeugender Gewalt zum Ausdruck gelangt. Wie viele Künstler habe ich schon gehört, die, nachdem man die Szene mit ihnen am Klavier durchgesprochen und erklärt hatte, in die Worte ausbrachen: „Ja mein Gott, das ist ja auf die Weise etwas ganz anderes!“ Freilich muss dabei immer wieder betont werden, es handelt sich bei dieser Stelle, wie bei allen andern nicht nur um ein oberflächliches, einigermassen genaues Takthalten, sondern um ein sklavisch strenges musikalisches Skandieren, genau so wie es vorgeschrieben ist, jedes Pünktchen, jede noch so kleine Pause beachten. Die sogenannte Taktschusterei des verstorbenen Julius Kniese in Bayreuth hatte doch ihr Gutes, wenn sie auch hie und da übers Ziel hinaus ging, — gemurrt hat mancher heimlich über ihn, gelernt haben sie alle von ihm.

Einige der wichtigsten Stellen möchte ich hier noch anführen, die das traurige Schicksal haben, fast immer musikalisch falsch deklamiert zu werden; es sind nur die wichtigsten, denn alle aufzuzählen, dazu würde der Raum hier nicht reichen.

Im ersten Akt verweise ich auf die ersten Worte des Landgrafen: „Wer ist der dort“. Nach des Meisters Notierung fällt der Taktstreich und damit auch der Ton auf die Silbe „ist“, nicht auf „der“; letztere Silbe ist, damit sie nicht fallen gelassen wird, mit einer höheren Note bedacht. — In Wolfram's Gesang: „Als du in kühnem Sange“ etc. sei erstens vor zu schnellem Tempo gewarnt; das Tempo muss so langsam genommen werden, dass die Unterschiede zwischen Achteln und punktierten Achteln deutlich herausgebracht werden können; auf das glanzvoll breite Achtel in der Schlusssilbe von „siegreich“ sei besonders verwiesen. Ferner achte der Sänger von dem lento bei den Worten „war's Zauber“ ab auf die Endsilben, ob Achtel oder Sechzehntel; es sind hier nur dreimal Sechzehntel vorgeschrieben, in den Endsilben der Worte „Zauber“ und „deinen“, ferner in dem Worte „durch“. Alles Übrige sind breite Achtel. — Gänzlich zu verwerfen ist erstens das rallent. bei den Worten der Sänger: „den wir verloren“, ein Takt vor Eintritt des F dur-Allegro, zweitens die Fermate, die Tannhäuser in den Schlusstakten des Aktes bei den Worten: „Führt mich zu ihr!“ gewöhnlich macht. So etwas gehört eben in den „Troubadour“, aber nicht in den „Tannhäuser“.

Im zweiten Akt sei ausser den schon erwähnten drei Stellen noch daran erinnert, dass der Anfang des Biterolf-Liedes nicht frei, sondern streng im Takt zu erfolgen hat. Besonders wichtig für die richtige Deklamation sind die Schlussworte des Gesanges: „ist wohlfeil, keines Streiches wert“. Die Pausen sind hier ganz genau metrisch abgemessen. — Es zeugt nicht von gutem Geschmack, wenn Elisabeth des Atems wegen die Schlussworte ihres Gesanges: „dass auch für ihn einst der Erlöser litt“ umstellt in „dass der Erlöser auch für ihn einst litt“. Soviel Atemtechnik muss eine Sängerin besitzen; sie atme eventuell nach „ihn“ und noch einmal nach „einst“; in dem langsamen Tempo ist das ganz gut geschickt zu machen. — In dem sich daran anschliessenden Ensemble der Sänger ist von den Worten „Blick hin, du schändlicher Verräter“ an, sehr auf die dynamischen Akzente zu achten, z. B. auch auf das decresc. bei „schändlicher Verräter“. — Der Eintritt der Sänger bei „mit ihnen sollst du wallen“ soll zwar bestimmt aber doch piano stattfinden, sonst geht die Steigerung verloren.

Im dritten Akt singe Wolfram seine einleitenden Worte: „Wohl wusst ich“ etc. ja streng im Takt, es kommt auch hier „was ganz anderes heraus“, wenn man sich aller Freiheiten enthält. Auch in der Schlussszene ist beim Auftritt Tannhäuser's sehr auf strenges Skandieren beider Sänger zu achten; beide Partieen gewinnen dadurch wesentlich an dramatischer Lebendigkeit. — Nachgeholt sei noch aus dem ersten Akt das Lied des Hirten, das ohne die so oft beliebten ungeheuerlichen Taktverschiebungen viel frischer und natürlicher klingt, als mit einem falschen Pathos vorgetragen.

Es wird noch viel Wasser den Berg herunter laufen, bis es gelingt den „Tannhäuser“ überall von den Flecken zu reinigen, die ihm nun einmal leider anhaften. In erster Linie sind dafür verantwortlich die Dirigenten, die es sich zur Ehrenpflicht machen sollten, mit dem alten Schlendrian zu brechen. Der Prozentsatz der

„musikalischen Leute" unter den Sängern hat sich im Lauf der letzten Jahrzehnte doch so wesentlich gehoben, dass ein solches Unternehmen nicht mehr aussichtslos ist. Man muss nur selbst wollen! Auch wäre es für kein Theater, weder für kleine noch für grosse, ein Unding, wenn der „Tannhäuser" mal gründlich „neu einstudiert und neu inszeniert" würde. Bei der Gelegenheit liesse sich dann so manches durchsetzen, was im Lauf der gewöhnlichen Theaterproben schwer zu erreichen ist.

Vielleicht könnte auch der Fürstner'sche Verlag mit dem Verleger der Wagnerschen Schriften ein Abkommen dahin treffen, dass kein Theaterdirektor mehr das Aufführungsrecht des „Tannhäuser" erhält, der sich nicht verpflichtet, in jeder Saison diverse Exemplare des Wagner'schen Aufsatzes „Über die Aufführung des Tannhäuser" an seine Mitglieder zu verteilen.

Der Deutsche liebt seinen „Tannhäuser", ebenso wie seinen „Freischütz". Ist es nicht beschämend, dass der „Freischütz" im Durchschnitt viel stilvoller aufgeführt wird, als der „Tannhäuser"? Wer würde sich denn im „Freischütz" solche Gewaltsamkeiten erlauben! Ist es nicht eigentlich kindisch, noch an so alten verstaubten Überlieferungssünden festzuhalten, noch dazu oft gegen bessere Überzeugung? Darum auf, Sänger und Dirigenten, die ihr es ehrlich meint mit Eurer Kunst, streift dem „Tannhäuser" das Schellengewand des „Troubadour" ab!



Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 17. bis 23. Dezember.

Leipzig. 17. Dez. 6. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir. H. Winderstein (Beethoven-Abend), Mitw.: Fr. T. Cahnbley-Hinken, Frl. Steffens, Hr. E. Pinks u. Hr. Kase. 18. Dez. Liederabend d. Hrn. Dr. L. Wüllner. 20. Dez. 10. Gewandhaus-Konzert, Dir. Hr. Prof. Nikisch. Mitw.: Tomanerchor. Im Programm u. a. Saint-Saëns' Symphonie No. 3 (z. 1. Male).

Berlin. 17. Dez. Liederabend d. Hrn. Dr. Hassler. Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: Fr. M. von Dulong, Frl. T. Koenen u. Hof- u. Domchor. — Beethoven-Konzert d. Philharmon. Orchesters, Dir.: Hr. Prof. A. Nikisch. Mitw.: Fr. J. Grumbacher-de Jong, Frl. M. Philippi u. HH. G. Hamlin u. Th. Denys. Progr. VIII. u. IX. Symphonie. 18. Dez. Konzert d. Hrn. S. Eisenberger. — Konzert d. Ehepaars A. u. Th. Schnabel. — Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: Fr. Knüpfer-Egli, Frl. M. Knüpfer, Frl. Rauthe u. HH. Dr. Möller, Prof. Gernsheim u. Prof. H. Grünfeld. — I. Festkonzert d. Konservatoriums Klindworth-Scharwenka. 19. Dez. II. Festkozert d. Konservatoriums Klindworth-Scharwenka. — Konzert d. HH. L. Hess u. C. Friedberg. Mitw.: Frl. E. Ney. — Konzert d. Prof. Anna Schultzen, Asten-Chor, Dir. Frl. M. Herrmann. Mitw.: Fr. J. Grumbacher-de Jong, Frls. H. Boenisch, E. Schünemann u. A. Bremer u. HH. E. Prill u. R. Roessler. 20. Dez. Liederabend d. Hrn. O. Werth, Mitw.: Hr. Br. Hinze-Reinhold. — Klavierabend d. Frl. L. Epstein. — Konzert d. Philharmon. Orchesters, Dir.: Hr. G. Fitelberg. R. Strauss-Abend. 21. Dez. V. Symphoniekonzert d. Kgl. Kapelle, Dir. Hr. F. Weingartner. — Klavierabend d. Hrn. A. Reinbold.

Budapest. 17. Dez. Kammermusikabend d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: Fr. M. Adler. — Liederabend d. Fr. S. Thomann. 21. Dez. Liederabend d. Fr. V. Svärdström.

b) Opernaufführungen vom 17. bis 26. Dezember.

Leipzig. **Neues Theater.** 17. Dez. Der Troubadour (Frl. P. Urbaczek u. Hr. E. Krause a. G.) 19. Dez. Die Zauberflöte (Hr. E. Krause a. G.). 21. Dez. Die vier Grobiane. 25. Dez. Mignon. 26. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg.

Breslau. **Stadttheater.** 17. Dez. Mignon (Frl. E. von der Osten a. G.). 18. Dez. Der Postillon von Lonjumeau; Der Herr Kapellmeister. 19. u. 22. Dez. Carmen. 20. Dez. Nemo. 21. Dez. Die Regimentstochter (Frl. E. von der Osten a. G.).

Essen. **Stadttheater.** 18. Dez. Fra Diavolo (Hr. A. Gröbke a. G.). 21. Dez. La Bohème. 25. Dez. Don Juan. 26. Dez. Der Troubadour.

Metz. **Stadttheater.** 18. Dez. Der Bajazzo. 20. Dez. Tannhäuser. 23. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 25. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 26. Dez. Carmen.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Prag. **Neues deutsches Theater.** 12. Dez. Strandrecht (E. M. Smith, z. 1. Male). 16. Dez. Fidelio.

Musikbriefe.

Graz.

„Helmbrecht". Oper in einem Vorspiel und drei Akten, von Julius Zajicek. (Uraufführung im Stadttheater, am 27. Novbr. 1906.)

Wer die prächtige Liederhandschrift „das Ambraser-Heldenbuch" aufschlägt, findet unter 20 die poetische Erzählung „von dem Mayr Helmprechte", die einzige lebenswahre und tiefergreifende Schilderung des Bauernlebens, welche die ältere deutsche Poesie aufzuweisen hat. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts hat ein Dichter, Wernher der Gartenære, von dem wir sonst nichts wissen, — ja selbst sein Name wäre uns unbekannt, wenn er ihn nicht im letzten Verse seiner Dichtung uns überliefert hätte — im Gegensatze zu seinen Zeitgenossen, die alle ihren Stolz in der Behandlung fremder Stoffe befriedigten, diese echt volkstümliche Erzählung bearbeitet.

Ein Bauernsohn Maier Helmbrecht, der harten Arbeit satt, verlässt Haus und Hof und treibt sich raubend und plündernd mit Raubrittern und Wegelagerern umher. Nur einmal kehrt er wieder, mit kostbaren Gewändern gekleidet, fremde Sprachen radebrechend und fremde Sitten zur Schau tragend, um seine Schwester Gothelind zu betören, einem seiner Genossen die Hand zu reichen. Dies gelingt ihm, und mit grosser Pracht wird Hochzeit gefeiert; dabei aber werden sie von der Gerechtigkeit ereilt, und nur Helmrecht verlässt lebend, aber geblendet und verstümmelt den Kampfplatz. Vergebens fleht er seinen Vater um Erbarmen an, vergebens die Bauern, die er früher verachtet hatte; er wird ergriffen und gehenkt.

Der Schauplatz dieser Handlung ist nach Vers 447 der Dichtung „da ze Oesterreich clamirre" entschieden Österreich, wofür auch eine Reihe innerer Kriterien sprechen. Die Pointe des Werkes ist: Nie sollen Kinder ihren Eltern ungehorsam sein, denn sonst ereilt sie furchtbare Strafe. Um den Stoff zu einem Musikdrama tauglich zu machen, musste vor allem die belehrende Tendenz ausgeschaltet, die Milieuschilderung kondensiert, die Charaktere gesteigert werden. So wurde der „Helmbrecht" (Text von Paul Gustav Reinhardt und dem Komponisten), wie er als Bühnenstück in einem Vorspiel und drei Akten vor uns liegt. Der Schauplatz ist eine anmutige Gebirgsgegend des Innviertels. Von den Charakteren mussten vor allem Helmbrecht, der Hauptheld, bühnengerecht gemacht werden. Nicht aus Faulheit und Eigenliebe verlässt er Eltern und Heimat, nicht, nachdem er herrisch vom Vater sein Erbteil verlangt hat, sondern aus Gram und Verzweiflung über den Hohn einer rohen Menge, die seine Eigenart nicht versteht, sein verträumtes Wesen für Narrheit hält, flieht er ohne Habe, nur begleitet vom Gelächter der Bauern, aber auch vom Schmerze und Gebet seiner Eltern. (Vorspiel.) Und als er auf seiner Wanderung den Raubgesellen in die Hände fällt, treibt ihn nicht Sucht nach Erwerb, nicht Grausamkeit an, ihr Genosse zu werden, sondern die Liebe zu Enith, des Räuberhauptmanns Schwester. Diese Gestalt, welche das mittelalterliche Epos nicht kennt, könnte leicht falsch aufgefasst werden, daher die Bemühung des Komponisten, sie möglichst scharf zu charakterisieren. Der Umgebung gemäss, in der sie aufgewachsen ist, musste ihr die Reinheit der Liebe fremd bleiben, daher ist ihr Verhalten eher bedauerlich als verwerflich zu nennen. Und

als sie auf Wunsch ihres Bruders Lemherslind, eines rohen, heimtückischen und berechnenden Gesellen, Helmbrecht an sich zu ketten sucht, wird sie gerade von der Reinheit und Echtheit seiner Empfindung überwunden und gibt zum ersten Male auch ihr Herz einem Manne zu eigen. (I. Akt.) Im folgenden Akte werden bei Gelegenheit des Hochzeitsfestes Helmbrecht—Enithens die Raubritter und ihr Milieu hinreichend charakterisiert. Das Hochzeitsfest selbst, streng nach dem alten Vorbild, der Hochzeit Gothelind's mit Lemberslind gehalten, musste dem gehobenen Charakter Helmbrecht's, wie seiner Schwester Gothelind zu Liebe in diese Sphäre übertragen werden. Eine neuer Griff ist das Erscheinen des Vaters beim Hochzeitsfeste, eines alten, starr an den Bauerntraditionen hängenden Mannes, der sich nicht enthalten kann, Enith zu schmähen, von Lemberslind aber trotzdem beschützt wird. (II. Akt.) In Lemberslind war gleich bei der Erzählung Helmbrecht's, er sei der einzige Sohn eines reichen Bauern und habe eine Schwester, der Wunsch wach geworden, sich dem Bauern als Schwiegersohn angenehm zu machen. Er opfert diesem Plane nicht nur seine bisherigen Gesellen, sondern auch den ihm vertrauenden Helmbrecht, den er beredet, einen Überfall auf das Haus seines Vaters zu machen, während er selbst davon eilt, den Bauern warnt, und als Lohn für diesen Dienst Gothelind, des Bauern Tochter, ein einfältiges, aber gutes Mädchen, zum Weibe verlangt und auch zugesichert erhält. Helmbrecht jedoch, der den Angriff nicht selbst leitet, erlauscht den wahren Sachverhalt und stürzt sich auf den Schurken, der von seiner Hand fällt. Die ergrimmten Bauern aber rächen den Tod ihres vermeintlichen Retters an Helmbrecht. Er stirbt mit dem Schwerte in der Hand. (III. Akt.) — So erscheint das Geschick des Helden tragisch, als das Streben eines Menschen, der aus einer Sphäre herausstrebt und dabei zu Grunde geht; die Härten in der Charakterisierung, die ein früheres Zeitalter nicht empfand, sind gemildert, die Handlung ist einheitlich, die Sprache fliessend, an vielen Stellen von künstlerischem Gusse. Mit einem Wort ein gutes Textbuch.

Der Komponist Julius Zajicek ist in Wien am 2. Dez 1877 geboren. Als Schüler des Wiener Konservatoriums studierte er bei Robert Fuchs, Hermann Grädener und Ferdinand Löwe. Schon als Schüler bereitete ihm die Erzählung von Meier Helmbrecht, so, wie sie im Lesebuche stand, besondere Freude. Und als er als gereifter Mann — im Jahre 1900 — zufällig das alte Gedicht in die Hände bekam, ergriff ihn die Originalität, Bodenständigkeit und Urwüchsigkeit der Geschichte so sehr, dass er beschloss, daraus ein Musikdrama zu gestalten. Dass ihm dies mit dem vorliegenden Werke, seiner ersten Oper, gelungen ist, steht für mich außer Zweifel. Denn die zwei Hauptbedingungen dramatischer Musik, Einheitlichkeit des Themas und straffe Charakteristik der Personen, erscheinen erfüllt. Wenn wir die unbedingte Assoziation zwischen Text und Musik als Ideal zu bezeichnen pflegen, so ist damit schon gesagt, dass diese Forderung etwas schwieriges in sich birgt, und es darf uns nicht wunder nehmen, dass in einem Erstlingswerke kleine Verstösse gegen dieses Prinzip vorkommen, besonders an Stellen, wo der Musiker durch die Situation gleichsam verführt wird, einen Gedanken weiter auszuspinnen, als es das Drama verträgt. In der epischen Erzählung kann ein Schilderungsmotiv um des Zweckes willen zur thematischen Schilderung auswachsen, im Drama niemals. Also: der Komponist verlor sich einige Male in spezifisch epischer Technik und beeinträchtigte dadurch die dramatische Wirksamkeit der strengen Einheit. Gegenüber diesem jedoch nicht allzustark hervortretenden Mangel muss die Kunst der Personen-Charakteristik in der sich heute schon der Meister offenbart, hervorgehoben werden. Da die prägnante Zeichnung eines Helden durch ein ihm zukommendes musikalisches Motiv nicht verwendet wurde, ist die zweite Art der Charakteristik, das Vorführen von Seelenstimmung und Gemütsveränderung, die vielleicht schwieriger genannt werden muss, besonders ausgeprägt. Ich denke dabei an die einleitenden Takte zum I. Akt, die die erregte Stimmung des flüchtigen Helmbrecht wieder aufnehmen. Deutlich ist der Zwiespalt in seiner Natur gekennzeichnet, in der seine Jugendträume und Phantastereien die Oberhand gewinnen und ihn das Geschehene vergessen lassen. So geht er der Zukunft entgegen, voll Zuversicht ins — Verderben. Dieses traumbefangene und doch konsequente Vorwärtseilen nimmt das Orchester-Zwischenspiel zum zweiten Akt wieder auf, gestützt durch eine neue kräftige Modulation: die Liebe Helmbrecht's zu Enith. Die musikalische Stilisierung ist durchaus modern, nicht absolut originell, aber persönlich und charakteristisch. Nichts schadet einem schönen Einfall mehr, als ein schöner Einfall der ihm unmittelbar folgt. Dies wird sich der Künstler besonders beherzigen müssen und er wird daher seiner Individualität gerne Schranken auferlegen, wo sie zu üppig wird, wie im ganzen zweiten Teile des ersten Aktes. Dass Zajicek jedoch auch stilistisch ein ganzer Mann ist, hat die Behandlung des zweiten Aktes hinlänglich gezeigt. Die Instrumentation ist für eine Erstlingsoper überraschend gut geraten, selten zu dick. An einigen Solostellen dürfte sie gemildert, bei einigen Chorsätzen etwas verstärkt werden.

Die Grazer Aufführung ist ein Verdienst von Kapellmeister Winternitz, der im Verein mit Petcari (Helmbrecht, Tenor) und Helovidt (Vater, Bass-Bariton) sowie Fr. Winternitz (Erith, Sopran) zu dem günstigen Erfolge des Werkes wesentlich beitrug. Otto Hödel.

Mannheim.

„Il Viandante" (Der Wanderer), lyrisches Drama in einem Aufzuge von G. Macchi, deutsch von Wilhelm Weber. Musik von Enrico Bossi. Uraufführung am 8. Dez. im Hof- und Nationaltheater.

Mannheim hat zurzeit seine Bossi-Tage; in der letzten musikalischen Akademie stellte sich der italienische Maëstro, der sich zu achtunggebietender Selbständigkeit und Grösse emporgeschwungen, als Tondichter symphonisch angelegter Werke, als Orchestervirtuose und als Orchester-Leiter vor, heute gab er den Beweis seines Könnens als Komponist für die Bühne, und im nächsten Konzert des „Musikvereins" wird das neue Chorwerk „Der Blinde" zur Aufführung gelangen. Da ich in meinem nächsten Musikbriefe auf Bossi's Tätigkeit im Konzert zu sprechen komme, soll uns für heute nur das Bühnenwerk des Italieners beschäftigen. Auffallend wenig wurde die Trommel der Reklame für die heutige Aufführung gerührt; gleichwohl war das Hoftheater, wahrscheinlich aufs günstigste beinflusst durch die grossartigen Erfolge Bossi's in der musikalischen Akademie, vollbesetzt. Der Einakter nimmt ungefähr $^{5}/_{4}$ Stunde in Anspruch; die Handlung ist ziemlich einfach und leicht verständlich. Die Dichtung stammt von G. Macchi und ist von Prof. Dr. Wilhelm Weber in Augsburg, dem Freunde, Kenner und Förderer des Komponisten und seines Schaffens, vorzüglich in deutsche Verse übertragen. Sie resultiert in dem auf das kommende Christentum hinweisenden erhebenden Gedanken von der Vergebung und Versöhnung. Ich setze den Inhalt des Dramas zur besseren Orientierung hierher: Die Handlung führt uns auf den Monte Tauro, in der Nähe des berühmten Amphitheaters von Taormina auf Sizilien, zurzeit des Sklavenkrieges — 184 v. Christi. Die Sklaven haben gegen Rom revoltiert und sich auf dem Monte Tauro verschanzt. Rom sandte den Konsul Rupilius, um sie zu unterwerfen. Der Krieg ist erbittert und schwierig, Hunger und Fanatismus herrschen überall. Mitten unter diesen bewaffneten Banden erscheint, aus einem unbekannten Lande kommend, ein fremder Denker. Die Unterdrückten setzen alle Hoffnung auf ihn, aber er spricht eine Sprache von allgemeiner Menschenliebe, wie in einer unbewussten Vorahnung des späteren christlichen Glaubens, während diese Banden doch nur von Blut und Rache hören wollen. Der milde, von der Masse unverstandene Schwärmer hat einzig auf dem Berge Zuflucht gefunden, wo inmitten unwirtlicher Felsen zwei Mädchen leben in der Hut eines Sklaven — des „Roten", so genannt wegen seiner Haarfarbe — dem sterbend ihr Vater seine Kinder anvertraut hat. Hart war der Kampf ums Dasein für die beiden. Eine von ihnen, Damia, war eines Tages, verlockt durch ein Phantom, vom Glück, vom Hause geflohen; dann war sie zurückgekehrt — eine reuige Sünderin — völlig gefangen vom Zauber des geheimnisvollen Propheten. Die keusche Flamme würde still weiterglühen, ohne die wachsame Eifersucht des Sklaven, ihres Wächters, der in blinder Leidenschaft glaubt oder glauben zu sollen meint, dass der Prophet die Gunst Damia's geniesse, und der sie zuerst für sich zu gewinnen trachtet. Daher klagt er bei der hungernden Menge den Propheten des Verrates an, um ihn zu verderben und sich zu rächen. Aber seine Bosheit scheitert an der unendlichen Güte des Fremden, der ihm verzeiht und heitern Antlitzes den Scheiterhaufen besteigt. Und nun geht eine Zauberwirkung aus von den Tränen und dem Opfer des Gerechten: der Sklave ist erschüttert und bekennt der Menge, dass er sie betrogen. Erbittert tötet ihn diese, und er stirbt erlöst, nachdem ihm Damia verziehen. Als Stichprobe möge aus der Dichtung die Stelle entnommen sein, die die Sendung des „Wanderers" — so nannte ihn das Volk — bezeichnet:

„Unaufhaltsam
reisst gewaltsam
sich der Knabe aus Vaters Armen,
nicht rührt ihn der Mutter Klagen.
Kehrte
nimmer — lehrte
alle Menschen ein mild Erbarmen,

lehrte Tragen
und Entsagen.
Pred'gend wallt' er auf der Erde,
Samen streuend,
allerneuend,
dass die Erde
fruchtbar werde,
dass der Wüste
nackte Scholle grünen müsste.
Alle sünd'gen Kreaturen
führt er der Liebe heil'ge Spuren,
lehrt im Leben
allen Wesen,
schulderlesen,
sie ans Bruderherz zu heben,
mild vergeben."

Zu der von edlem Geist erfüllten Dichtung hat Bossi eine Musik geschaffen, die vorteilhaft absticht von den in den letzten Dezennien aus Italien importierten Erzeugnissen des Verismus. Nicht die brutale Schlagkraft der Musik, nicht der aufdringliche Naturalismus, verquickt mit sentimentalen Ergüssen, welche die Attribute jener Richtung sind, sondern eine Kunst, die sich gebildet hat an dem Schaffen der besten deutschen Meister, tritt uns in Bossi's Bühnenwerk entgegen, einer Schöpfung, deren symphonische Musik im Orchester und deren seelenvolle Melodien im Gesang eine wohlberührende Reinheit und Hoheit der Empfindung ausstrahlen. Der Grundzug ist lyrisch, aber es fehlt nicht an den das Gleichgewicht haltenden dramatischen Akzenten und Höhepunkten. Als solche erachte ich u. a. die wirkungsvolle Szene der Werbungs-Abweisung des roten Sklaven und die der Festnahme des „Wanderers" durch die fanatische Volksmenge. Schade, dass hier der vielstimmige Chor der Hirten, Sklaven und des Volks gestrichen werden musste! Von ganz ergreifendem Eindruck ist die Stelle, wo der „Wanderer" auftritt und „Friede, Friede" ruft in die Situation, welche uns den „Roten" zeigt, der sich blind vor Wut auf Damia stürzt, sie zu ergreifen. Langgehaltene Akkorde im feierlichen Asdur tragen die innige Kantilene. Das Orchester, zuweilen in üppigste Farben getaucht, nimmt meistens intensiven Anteil am Ausdruck — wie angedeutet — in symphonischer Schreibweise. Mit Vorliebe werden die Holzbläser in Verbindung mit den hohen Lagen der Streicher herangezogen, und wo, wie beispielsweise im Volksaufruhr, der ganze Instrumentalkörper aufgeboten wird, dringen Klänge von elementarer Wucht und Gewalt an unser Ohr. Es ist kein Zweifel: Bossi's Einakter ist eine als wertvollstes Erzeugnis zu begrüssende Neuerscheinung auf dem Gebiete der musikdramatischen Literatur, ein Werk, dessen Aufführung jeder Bühne zur hohen Ehre gereicht. Unser Publikum hat ja, gottlob, das empfängliche Gemüt und das offene Ohr für wirklich Hohes und Edles noch nicht verloren. Die Aufführung verdient reiches Lob, und dies wurde auch gezollt, der Komponist, die Darsteller und der dirigierende Hofkapellmeister wurden oftmals stürmisch hervorgerufen. Unter Kutzschbach's Leitung erfuhr das Werk eine sorgfältige Einstudierung — in der letzten Woche konnte auch der Komponist in den Proben zugegen sein — und eine stimmungsvolle Wiedergabe. Frl. M. Brandes (Sopran), zeichnete sich durch lebenswahre Gestaltung ihrer Rolle (Damia) aus, Frl. Kofler (Mezzosopran) gab ihr Bestes als Lida, den „Roten" verkörperte trefflich Joachim Kromer (Bariton), und Carlén (Tenor) stellte den von Edelmut und hoher Gesinnung erfüllten „Wanderer" dar. Der Chor sang zumeist recht gut, schon gleich zu Beginn rief der prächtige Hirtenchor ausgezeichneten Eindruck hervor. Das Orchester unter Kutzschbach stand auf der Höhe seiner Aufgabe. Die Regie führte künstlerisch Eugen Gebrath.

Karl August Krauss (Speyer).

München.

„Das Christelflein". Weihnachtsmärchen in drei Akten. Dichtung von Ilse von Stach. Musik von Hans Pfitzner.*)
Uraufführung im Hoftheater 11. Dez. 1906).

Die Uraufführung eines neuen Werkes von Hans Pfitzner, der sich mit seiner „Rose vom Liebesgarten" in die vorderste Reihe der deutschen Komponisten der Gegenwart gestellt hat, bedeutete im Kunstleben Münchens, das Pfitzner zuerst eine Stätte dauernder Erfolge darbot, ein Ereignis, mochte es sich auch diesmal nicht um ein musikalisch-dramatisches Werk im eigentlichen Sinne handeln, da das Werk als Schauspiel mit schmückender und nur gelegentlich auch gesanglich mitwirkender Musik gedacht ist. Aber, wie es so oft in jenen Fällen geht, wo sich ein wahrhaft eigenartiger Komponist zur Illustrierung eines Schauspieles findet, so hat auch hier die Musik die Hauptrolle gespielt, und über den reizenden Märchenweisen Pfitzner's vergass man wohl des öfteren all die mehr kindischen als kindlichen Dinge, die Ilse von Stach den lieben Kleinen zu Weihnachten auskramte. Und da Weihnachten ein Fest der Liebe und der Freude ist, das den Kindern gehört, so wollen auch wir diesmalig nicht „kritisch" secieren, und das gut gemeinte Spiel so aufnehmen, wie es die Kinder tun. Freilich könnte man mit Recht sagen, dass für die Kinder gerade das Beste gut genug sei, und dass man sie frühzeitig an echte und reine Geisteskost gewöhnen, nicht aber ihnen mit gutgemeinten, doch süsslichen Dingen den Magen verderben solle. Gewiss, es ist eine schöne und des Schweisses der Edlen werte Aufgabe, das recht herabgekommene „Gelegenheitsstück" in bessere Bahnen zu leiten, indess die Wege, die Ilse von Stach beschritten hat, vermögen wir mit bestem Willen nicht als neue Bahnen zu bezeichnen. Man sieht hier wiederum, wie überaus schwer es ist, etwas ganz Einfaches, Naives zu schreiben, denn „machen" lässt sich ein Weinnachtsstück nicht, und wer keine Poesie besitzt, soll nicht durch Phrasen ihren Mangel zu verdecken suchen. Es ist eben nichts unleidlicher als unechte Naivität, und man braucht nur gegen das Elaborat der Frau von Stach etwa ein Stück des ewig jungen herrlichen Raimund zu halten, um zu erkennen, welch ein Unterschied zwischen poetischer Kindlichkeit und unpoetischer Kindischkeit besteht. Vollends nur dem ganz grossen Dichter ist es gegeben, reale Welt und Märchenreich nebeneinanderzustellen, ohne die phantastischen Gestalten dem Fluch der Lächerlichkeit preiszugeben. Was jedoch Raimund mit so genialer Sicherheit im „Verschwender" geglückt ist, daran ist Frau von Stach gescheitert in ihrem „Christelflein", dessen Handlung wiederzugeben sich kaum der Mühe lohnt. Was diesem Werk einzig die Daseinsberechtigung verleiht, ist die wirklich prächtige Musik von Pfitzner, die auch den herzlichen Erfolg des Abends, an dem der Komponist vielfachen Hervorrufen Folge leisten konnte, entschied. Pfitzner, der nach dem noch stark in Wagnerschen Bahnen sich bewegenden „Armen Heinrich" mit seinem düsteren Kolorit ganz überraschend lichte und freundliche Töne für die Märchenwelt seiner „Rose vom Liebesgarten" gefunden hatte, ist hier wiederum mit einer äusserst symphathischen Gabe, einem wahrhaften Frühlingsstrauss holder Melodien erschienen, die sich durch das ganze Werk hindurchziehen und es verklären mit ihrem lichten Zauber. Pfitzner hat hier den Mut gefunden, (welch traurige Zeit, dass man das eigens sagen muss), einfach zu sein in den künstlerischen Mitteln. Er hat es verschmäht, ein modernes grosses Orchester mit allen Chikanen, ohne die sonst ein „moderner" Komponist angeblich nicht auskommen kann, musizieren zu lassen. Einfach und bescheiden, wie die Zusammensetzung des nur doppelte Holzbläser und zwei Hörner sowie Harfe und Schlagzeug aufweisenden Orchesters, zu dem sich auf der Bühne nur noch gelegentlich eine Trompete und drei Harfen gesellen, einfach und bescheiden ist auch die Sprache dieser Musik, die es nicht verschmäht, mit Dreiklängen und natürlichen Kadenzen zu arbeiten, anstatt wie gewisse Perversitätskomponisten, den Elementen der Kunst zu Gunsten überpfefferter chromatischer Spitzfindigkeiten zu entsagen. Und doch, wie interessant, wie modern sogar ist dies kleine Orchester, das stets blüht und klingt, behandelt. Da sieht man wieder einmal, dass es auch andere Wege als jene von einer gewissen Artistenclique als allein seligmachend gepriesene gibt, ohne dass wir zur Einfachheit der Vergangenheit zurückzukehren brauchen. Entzückend ist schon die allerdings nach meinem persönlichen Empfinden etwas zu lang geratene Ouverture (sie erlebte vor kurzem in Berlin ihre Uraufführung), in der fast alle Hauptmotive des Werkes enthalten sind. Der erste Akt enthält dann neben einigen melodramatischen Partien ein ansprechendes Lied des Knecht Rupprecht sowie mehrere Tänze der „Tannenjunker" mit den „Tannenjungfrauen" und klingt weihevoll mit einem Chor der Engel aus. Eine kurze Einleitung steht vor dem zweiten Akte, der dem „Kranken Kinde" gewidmet ist und musikalisch weniger reich ausgestattet erscheint. Ganz Herrliches bietet jedoch wieder die Musik zum dritten Akte, dessen Vorspiel ein echtes Juwel ist. Die gleiche entzückende Melodie hat Pfitzner dann auch noch einem Satze seines Streichquartettes zu Grunde gelegt, ein Beweis dafür, wie sehr er selbst dieses Thema schätzt. Dieser „Tanz der Engel" beherrscht denn auch den ganzen Akt, der zum Schluss musikalisch wieder in den Anfang der Ouverture mündet: die Engel beten Gott Vater an, während das Christkind die Himmelsleiter hinansteigt.

*) Der von Rudolf Louis vortrefflich bearbeitete Klavierauszug erschien im Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Die Aufführung, deren musikalischen Teil Generalmusikdirektor Mottl persönlich mit gewohnter Hingebung leitete, nahm musikalisch einen guten Verlauf. Die Regie des Herrn Runge hätte sich freilich in etwas weniger konventionellem Rahmen bewegen können; so wurde namentlich der Schluss des zweiten Aktes fast ganz um seine Wirkung gebracht. Die dekorative Einrichtung besorgte Direktor Klein, die neuen Kostüme Buschbeck, und eine den Böcklinstil etwas gar zu sehr vergröbernde „Engelswiese“ hatte R. Fischer gemalt. Von den Darstellern ist Fräulein Reubke in der Titelrolle, Herr Storm als junger Student und — die einzige Opernkraft — Herr Sieglitz als Rupprecht besonders hervorzuheben. Sollte es Pfitzner einmal beschieden sein, ein Werk echter Poesie mit seinen Tönen zu verklären, so dürfen wir von ihm ein in allen Teilen erfreuendes Gesamtwerk sicherlich erwarten, und das möge hoffentlich recht bald geschehen, denn bis jetzt hat der geschätzte Komponist mit Ausnahme seiner Musik zu Kleist's „Käthchen“ keine recht glückliche Hand in der Auswahl der Dichtungen gezeigt. Dr. Edgar Istel.

Prag.

Prager Musikausstellung.

Im Rahmen der deutschen Vereinsausstellung veranstaltete der „Dürerbund“ in Österreich unter der wissenschaftlichen Leitung Dr. Richard Batka's eine Prager Musikausstellung, die als selbständige Abteilung vom 21. bis 27. November der Besichtigung zugänglich war und ob ihrem Inhalt allgemeines Interesse erwecken durfte. Zur Ausstellung zugelassen waren nur solche Briefe, Notenwerke, Drucke, Bilder u. s. w., die sich auf Prag bezogen. In zwölf Abteilungen war das sachlich geordnete Material untergebracht, das in diesem Zusammenhang einen, wenn auch nicht lückenlosen, so doch ausreichend orientierenden Überblick über die Stellung Prags in der allgemeinen und lokalen Musikgeschichte ermöglichte. Diese Abteilungen waren: Die alte Zeit, Mozart und seine Zeit, Tomaschek und sein Kreis, das Konservatorium, Josef Proksch, fremde Künstler in Prag, Richard Wagner, Theater, Verstorbene Prager Musiker, Lebende Prager Musiker, Prager Musiker in der Fremde, die Oper unter Angelo Neumann.

Besonders reich ausgestattet war die Mozart- und Wagner-Ausstellung. Mozart's Beziehungen zu Prag sind ja bekannt. Darauf verwiesen zahlreiche Objekte, wie die vielkommentierte Prager „Don Juan“-Partitur mit zahlreichen Eintragungen des Meisters, der erste Klavierauszug zu „Don Juan“, von Kucharz arrangiert, die Bilder von Josepha Duschek und ihrem Gatten, ersteres ein kolorierter Kupferstich von Clar, 1796, ein Unikum, von ihrem Heim, der Bertramka, wo Mozart als Gast des ihm befreundeten Ehepaares am „Don Juan“ komponierte usw. Ebenso reich war die Richard Wagner-Abteilung. Briefe, Bilder, Konzertprogramme, Theaterzettel, der Klavierauszug der Oper „Die Franzosen vor Nizza“, deren Text Wagner seinem Freund Kittl zur Komposition überliess, deuteten auf die langjährigen Beziehungen Wagner's zur Moldaustadt. Viel beachtet wurde die mit einem Bild des Meisters geschmückte erste Ausgabe des „Tannhäuser“-Klavierauszugs, den Wagner im „Parsifal“-Jahre an Heinrich Porges, bekanntlich einen gebürtigen Prager, mit der Widmung „Dem Bildner lust'ger Blumen Nun leuchte Venus Lumen“ gesendet hatte. Von Beethoven war das unterschriebene Titelblatt der dem kgl. Ständischen Theater in Prag gesandten „Fidelio“-Partitur ausgestellt und ein (bisher vermutlich ungedruckter) Brief an den Prager Rechtsanwalt Kanka, der im Prozess mit den Kinsky'schen Erben Beethoven's Rechtsbeistand war, worin es heisst: „Wie ich seufze, endlich die Kinsky'sche Sache zu einem baldigen und guten Ende gebracht zu sehen, das ist wohl leicht zu schliessen. . . Ich bitte — ich beschwöre Sie — ich falle Ihnen zu Ihren Füssen, in Ihre Arme, um Ihren Hals — ich weiss nicht, was ich alles tun werde und nicht tun werde. . . Ein Werk von mir liegt bereit, sobald Sie Ihr Werk vollbracht haben, um Ihnen gewidmet zu werden und meine Hochachtung zu bezeugen. . . . Wenn ich wirklich so unglücklich bin, dass Sie ganz und gar nichts auf mich halten, so halten Sie wenigstens desto mehr auf die Angelegenheit Ihres leidenden Freundes Ludwig van Beethoven.“ (Briefe Beethoven's mit der hier wörtlich wiedergegebenen Unterschrift gehören zu den grössten Seltenheiten). Paganini ist mit dem Originalkontrakt für seine Prager Konzerte vertreten, Berlioz mit einem hübschen Brief an Kittl, der als Konservatorium-Direktor in Prag einer der ersten war, der für Berlioz' Werke mutig einstand und sie aufführte, Liszt mit dem prachtvollen Manuskript zu seinem Hussitenlied, das aber nicht, wie man ihm in Prag vortäuschte, aus dem 15. Jahrhundert stammt, sondern bis auf den Refrain 1830 (!) oder 1831 das Licht dieser Welt erblickte. Auch C. M. von Weber, der 1813—1816 in Prag als Nachfolger Wenzel Müller's die ganz heruntergekommene Oper reorganisierte, war mit zwei bedeutenden Stücken, dem Titelblatte zur „Euryanthe“ und einem urheberrechtlich interessanten Rundschreiben vertreten.

Dass der lokalhistorische Teil reichlich bedacht war, versteht sich von selbst. Geschlossen trat das Konservatorium und die Musikbildungsanstalt Josef Proksch hervor. Von den Prager Tonkünstlern sind namentlich die Pianisten Moscheles, Schulhoff und Tedesco hervorgetreten, von den Komponisten sind weiteren Kreisen bekannt geworden Dessauer, Veit, Kalliwoda, Tauwitz, Bendel, Rückauf, Rietsch, Prochazka, W. A. Rémy, Dav. Popper, Uhl, Robitschek und schliesslich der jüngste komponierende Deutschböhme Anselm Götzl.

Manches sicher nicht nur den Lokalpatrioten interessierende Detail liesse sich anführen, aber es genüge der kurze Hinweis auf das Geleistete. Vielleicht reizt der glücklich gelungene Prager Versuch auch andere Städte mit musikhistorischer Vergangenheit zur Nachahmung. Leicht ist's wohl nicht, sich genügend Material von ausgesprochen einseitiger Qualität zu beschaffen, aber die Lösung der schwierigen Aufgabe ist reizend und für den Besucher als ein Stück „praktischer Musikgeschichte“ lehrreich. Dr. Ernst Rychnovsky.

Wien (Fortsetzung).

Ehe ich den Bericht über unsere sich unaufhörlich drängenden Konzertaufführungen fortsetze, zunächst ein paar Worte über unsere jüngste Opernneuheit: Hans v. Wolzogen's und Eugen d'Albert's einaktiges musikalisches Lustspiel „Flauto solo“. Oder richtiger: auch hier nur über die Wiener Erstaufführung (28. November im Hofoperntheater veranstaltet), nicht über das Werk selbst, denn dessen liebenswürdige Eigenart ist ja den Lesern bereits nach der Prager Uraufführung (12. November 1905) von Dr. Richard Batka — in No. 47 desselben Jahrganges 1905 unsereres „M. W.“ — so anschaulich geschildert worden, dass ich kaum etwas wesentliches hinzuzufügen wüsste. Es wäre denn nur das Bedauern, dass nicht alle Besucher der Wiener Première jene treffliche Einführung in Text und Musik zuvor gelesen hatten, denn sodann wäre die Aufnahme wohl eine viel sympathischere, wärmere geworden, als sie leider zu konstatieren ist. So aber schien der grösste Teil des Publikums sich den Vorgängen auf der Bühne gegenüber ziemlich ratlos zu befinden, namentlich nicht zu wissen, dass es sich um die Verwertung einer wirklichen historischen Anekdote zu dramatisch-musikalischen Zwecken handle und dass mit dem angeblichen Fürst Eberhard und dessen Sohn Ferdinand der preussische König Friedrich Wilhelm I. und sein Sohn Friedrich der Grosse als Kronprinz — in ihren so diametral auseinandergehenden Welt- und Kunstanschauungen gemeint seien. Demgemäss fand man die Handlung dürftig, den Dialog zu ausgesponnen und auch die Musik d'Albert's — bei Anerkennung der charakteristischen Ausprägung des geschichtlichen Milieus und gewisser reizender melodischer Einzelnheiten — doch lange nicht so anziehend, als die eines anderen Einakters desselben Komponisten, seiner am 28. Februar 1905 im Hofoperntheater hier zum ersten Mal und so beifällig gegebenen „Abreise“. In den beiden letzten Punkten — in bezug auf Dialog und Musik möchte ich allerdings den im Publikum lautgewordenen Äusserungen und der Wiener Tageskritik in der Hauptsache beistimmen. Namentlich dünkt auch mich, dass der Quell musikalischer Erfindung in dem letzten Bühnenwerke d'Albert's spärlicher fliesse, als in seinem unmittelbar vorhergegangenen. Doch erübrigt immerhin noch so viel Hübsches, Graziöses, das Orchester erscheint so fein-diskret behandelt, der echte Lustspielton so überzeugend getroffen, dass bei der richtigen Disposition der Hörer „Flauto solo“ wohl denselben durchschlagenden Erfolg erzielt hätte, wie ausser bei der Uraufführung in Prag später auch in Stuttgart, Leipzig usw., vielleicht war unser grosses Wiener Opernhaus für die Darbietung eines derartigen, mehr intimen Kunstgenres schon von vornherein nicht der rechte Schauplatz. Über die Wiener Darstellung, sehr sorgfältig vom Kapellmeister Schalk dirigiert, lässt sich im Ganzen nur Gutes sagen. Die elegante, künstlerisch vornehme Stimmführung des Orchesters wurde von unseren unübertrefflichen Philharmonikern wahrhaft kongenial herausgebracht und die Herren Mayr, Demuth, Sembach, Moser bildeten mit Frl. Förstel, welch letztere die weibliche Hauptrolle der zur italienischen Primadonna gewonnenen Tirolerin bereits in Prag beifällig kreiert hatte, ein Ensemble, mit welchem der Komponist gewiss selbst zufrieden gewesen wäre. Dass Frl. Förstel, wenn sie einmal inmitten der wälschen Koloraturen ihr heimatliches alpines Idiom zur Geltung bringen

sollte, dies nicht vollständig gelang, man vielmehr ihr dann erst recht die geborene Norddeutsche anmerkte, konnte man ihr kaum übelnehmen. Scheint mir ja diesfalls selbst der geist- und gemütvolle Textverfasser teilweise von einer gewissen Salon-Tirolerei nicht ganz freizusprechen, was aber andererseits doch dem liebenswürdigen, gleichsam Siegfried Wagnerschen Humor, den der sonst oft so tief ernst idealistische Bayreuther Kunstwart hier entfaltet, keinerlei Abbruch tut.

Dem nicht ganz nach Gebühr gewürdigten Wolzogen-d'Albert'schen musikalischem Lustspiel folgte an demselben Abend noch eine zweite einaktige Novität in Gestalt eines pantomimischen Divertissement, betitelt „Atelier Brüder Japonet", choreographisch vom Ballettmeister J. Hassreiter entworfen und von den echten Ballett-Habitués mit wahrhaft demonstrativem Beifall aufgenommen. Man hat es da eben mit einem auf jede künstlerische Idee verzichtenden, dagegen für die Solo-Tänzer- und Tänzerinnen um so dankbareren Ballett alten Schlages zu tun. Die Kritik geht dergleichen gar nichts an, was auch von der dazu komponierten Musik eines Herrn Franz Skofitz gilt.

Von den seither wieder veranstalteten zahllosen Konzerten sollen für heute nur die bedeutendsten (symphonischen und Chor-Aufführungen) erwähnt werden. Zu diesen gehört die Schumann-Feier der Wiener-Singakademie (26. November im grossen Musikvereinssaal), bestehend aus einer von dem neuen Dirigenten, Herrn Max Puchat, recht wohl einstudierten Aufführung von „Das Paradies und die Peri", eingeleitet durch die vom Konzertvereinsorchester etwas flüchtig heruntergespielte und darum recht eindruckslos gebliebene Ouvertüre zur „Braut von Messina" (ohnehin nicht gerade eines der bedeutendsten Werke Schumann's).

Als Chordirigent nahm Herr Puchat fast durchaus die richtigen tradionellen Tempi, auch sein natürliches, anspruchsloses, von jeder theatralischen Pose absehendes Gebahren am Kapellmeisterpult wirkte sympathisch. Dass er uns mitunter die feinsten Nüancen schuldig blieb, besonders in den zarten Chornummern des zweiten Teiles, wollen wir weniger ihm selbst, als dem, eben immer noch etwas bescheidenen Sänger-Materiale der vielgeprüften „Singakademie" zur Last legen. Von den Solisten sang Frau Dorn-Langstein die Peri mit Wärme und Intelligenz, Frl. Edith Richter den zweiten Sopran mit sehr schöner Stimme und musikalischem Gefühl, wie immer höchst tüchtig, aber wenig poetisch Frau Gisela Körner den Alt, geschmackvoll ein Hamburger Tenorist (von auffallend dunkler Klangfarbe) Herr Heinrich Bruns seinen Part und ein Herr Prelinger aus Brünn anständig, teilweise selbst vornehm nicht nur den Baritonpart, sondern auch das Basssolo, das ihm freilich weit weniger günstig liegt. Alles in allem eine im Verhältnis zu dem Leistungsvermögen der „Singakademie" recht gelungene und von dem dankbaren Publikum sehr freundlich entgegengenommene Aufführung, welcher hoffentlich noch bedeutendere, eindrucksvollere unter der strebsamen neuen Leitung folgen werden.

Ein wahrhaft glänzendes Konzert mit Orchester veranstaltete jüngst an zwei Abenden der „Wiener Männergesangverein" und zwar zuerst am 1. Dezember, worauf er am 3. ganz die nämliche reiche und bedeutungsvolle Vortragsordnung wiederholte. Im Mittelpunkte derselben stand die grosse, erhabene Szene der Gralsfeier aus „Parsifal", welche zwar bei einer Konzertaufführung nie den überwältigenden Bayreuther Stimmungszauber erreichen kann, aber immerhin doch auch diesmal, sehr gut einstudiert und von Herrn Heuberger feinfühlig dirigiert, auf das andachtsvoll lauschende Publikum tiefen Eindruck machte, welch letzterer sich nach einer Pause des Schweigens der Ergriffenheit in stürmischem Beifall aussprach. Dass der von dem katholischen Jünglingsverein „Mariahilf" beigestellte Knabenchor nicht so weihevoll-verklärt, wie in Bayreuth klang, kam eben nur den Bayreuther Pilgern im Auditorium zum Bewusstsein, die Masse der Konzertbesucher vermochte es nicht zu stören. Von Chornummern enthielt das Programm noch Schubert's lieblich-melodiösen 23. Psalm (orchestriert von Heuberger), Heuberger's eigenen markigen unbegleiteten Chor „Der Tyroler Nachtwache 1810" (nach Eichendorff), „Die Trappisten", eine schwermütig-stimmungsvolle Novität, Text von Bierbaum, komponiert mit Orchester und Baritonsolo von dem Vereinsmitgliede V. Keldorfer, wenn ich nicht irre, schon erfolgreich vom „Schubertbund" aufgeführt: die Hauptwirkung beruht hier, etwa wie in Wagner's „Liebesmahl der Apostel" auf hohen, von ausserhalb des Saales in denselben hereinklingenden Chorstimmen!) — weiter den unverwüstlichen, diesmal geradezu prachtvoll gesungenen „Chor der älteren Pilger" aus „Tannhäuser", sodann Josef Reiter's mächtig dramatisch gesteigerten unbegleiteten 8stimmigen Chor „Sündflut", eine schon von früher her bekannte sehr wirkungsvolle Hegariade (wenn ich mich so ausdrücken darf), welche auch diesmal dem Komponisten die Ehre lebhaften Hervorrufes eintrug, dann nach der erhabenen Gralsfeier als wohl gar zu bescheidenen Gegensatz zwei an sich liebliche, gemütvolle deutsche Volkslieder, bearbeitet von Kremser und Ernst Schmid (dem einstigen schon seit Jahren verstorbenen zweiten Chormeister des „Schubertbund") und zum Schluss als würdige Krone des Abends in bezug auf unmittelbar einschlagenden Chor- und Orchestereffekt Anton Bruckner's dem Männergesangverein zu dessen 50jährigen Jubiläum 1893 gewidmete kostbare Festspende „Helgoland", des Meisters grossartigstes Männerchorwerk mit Orchester, das diesmal unter des ehrwürdigen Veterans Kremser jugendfeuriger Direktion so begeistert und begeisternd herausgebracht wurde, wie noch nie zuvor in Wien. Ich staunte nur, dass die in „Helgoland" wirklich überanstrengten ersten Tenöre, nachdem sie doch an dem Abend schon eine Reihe anderer schwerer Aufgaben zu lösen gehabt und auch so glänzend gelöst hatten, sich hier noch so stimmfrisch erhielten, ja gerade beim unmittelbaren Schlusse an Kraft und Schwung sich förmlich selbst überboten. Ein wahrer Ehrenabend für den „Wiener Männergesangverein", der sich am 1. und 3. Dez. wieder auf der höchsten Höhe seines phänomenalen Könnens zeigte und diesfalls — besonders in Ausnahmswerken, wie eben Bruckner's „Helgoland" — von keinem anderen Konkurrenzvereine der Welt übertroffen werden könnte, vorderhand wohl überhaupt noch nicht erreicht worden ist. Eine willkommene Abwechslung zwischen den grossen Chornummern bildete eine Reihe von der erst 11-jährigen Pianistin Mena Töpfer sehr nett vorgetragener kleiner Klavierstücke, von denen die talentierte Kleine in liebenswürdig kindlicher Musikpassion immer von Neuem zugab, selbst als das Publikum schon gar nicht mehr darnach verlangte.

Da sich der Abdruck dieser Brieffortsetzung wegen Raummangel verzögerte, sind seither dem Berichte noch einige andere „grosse" Konzerte zugewachsen, über die wir uns natürlich nur ganz kurz fassen können: das dritte philharmonische Konzert, zwei Symphonieabende des „Konzertvereins", das erste ausserordentliche Gesellschaftskonzert. Das dritte philharmonische Konzert (2. Dezember), von F. Mottl geleitet, brachte als „Erstaufführung in diesen Konzerten" (jedoch schon 1884 unter W. Gericke in einem hiesigen „Gesellschaftskonzert" aufgeführt) F. Schubert's 1818, also mit 21 Jahren komponierte, liebenswürdig jugendfrische, aber noch vielfach von Haydn beeinflusste und nur in dem (übrigens unverkennbar aus Beethoven hervorgewachsenen) Scherzo sich individueller aussprechende sechste Symphonie in Cdur. Sodann Goldmark's, zuletzt von Hans Richter 1894 in diesen Konzerten gebrachtes Scherzo op. 45 Adur, ein später vom Komponisten umgearbeitetes, flottes temperamentvolles Jugendwerk, das übrigens seine Abstammung vom ersten Satze der Mendelssohn'schen „italienischen" Symphonie gleicher Tonart, durchaus nicht verleugnet. Endlich Hermann Götz's anmutige und gemütvolle, 1899 von G. Mahler in die philharmonischen Konzerte eingeführte Fdur-Symphonie, deren jetzige Reprise vielleicht dem grossen Erfolge zu danken, welchen des früh dahingeschiedenen edlen Tondichters eigentliches Meisterwerk „Die bezähmte Widerspenstige" kürzlich bei Wiederaufführung in der Hofoper errungen. Die genannten drei Werke wurden von den Philharmonikern durchweg vortrefflich aufgeführt, und demgemäss auch freundlichst aufgenommen, am beifälligsten wohl ob der für das Orchester so dankbaren, rauschenden, effektvollen Instrumentation Goldmark's Scherzo.

Auch an dem vorhergegangenen zweiten Symphonieabend im Mittwochzyklus des „Konzertvereins" (28. November) war es ein Goldmark'sches Werk, seine charakteristische Ouverture „In Italien" (Uraufführung in den Wiener philharmonischen Konzerten durch E. v. Schuch am 24. Jan. 1904), welche offenbar gleichfalls wegen des glänzenden instrumentalen Kolorits den Löwenanteil am Beifall einheimste. Dagegen wurde an demselben Abend Brahms' Doppelkonzert für Violine und Violoncell (mit den Herren Konzertmeister Soma Pick-Steiner und Paul Grümmer als Solisten) weit kühler aufgenommen, als bei zwei früheren Aufführungen durch den „Konzertverein" („Ausserordentliche" Konzerte mit demselben Programm am 2. und 3. Dezember 1902), da zwei überlegene Leipziger Künstler, die Herren Berber und Klengel, die betreffenden Soli spielten. Auch die klassischen Nummern der Vortragsordnung vom 28. November, Mozart's Ddur-Symphonie (Köchel 385; mit dem prächtigen Oktaventhema des ersten Satzes) und J. S. Bach's Hmoll-Suite für Streichinstrumente und obligate Flöte (Herr van Leer), begegneten diesmal einer auffallenden Teilnahmslosigkeit des Publikums. Das Programm des zweiten Symphonieabends vom Dienstagzyklus des „Konzertvereins" (4. Dezember) war insofern verändert, als an der Stelle der

ursprünglich angekündigten Haydn'schen Gdur-Symphonie (Breitkopf & Härtel No. 13) die grosse Bdur-Symphonie (B. & H. No. 12) desselben Meisters und statt dem Mozart-schen Divertimento in D (Köchel 334) ein anderes Werk Mozart's, sein Violinkonzert in Adur (Köchel 219) mit Frl. Annie de Jonghe (aus dem Haag) als Solistin, gespielt wurde. Letztere errang mit ihrem fein ziselierten Vortrag, von einem entzückenden Instrument unterstützt, lebhaften Beifall, obwohl das in Rede stehende Mozart'sche Violinkonzert meines Erachtens mit Ausnahme des origineller gestalteten Finales an Interesse den vier anderen Violinkonzerten des Meisters nachsteht. Der künstlerische Schwerpunkt lag an diesem Abend in Berlioz' genialer „Sinfonie fantastique", deren Wiedergabe dem so enorm überbürdeten Orchester des „Konzertvereins" besonders mit Rücksicht darauf, dass ihm nur zwei Proben vergönnt gewesen, zur höchsten Ehre gereicht. Der Paukist hätte für sein das aufsteigende Gewitter am Schlusse des poetischen Adagios (Scène aux champs) so wunderbar illustrierendes Solo eine aparte Auszeichnung verdient. Der dämonische „Marche au supplice" hat zwar bei den letzten schneidigeren Aufführungen unter Weingartner an der Spitze des Münchener Kaimorchesters (5. Jan. 1903) und Mottl mit unseren Philharmonikern (5. Febr. 1905) noch elementarer eingeschlagen als jetzt unter Löwe, Weingartner musste damals das furchtbar aufregende Stück sogar wiederholen!! Um so mehr überraschte die faszinierende Wiedergabe des gespenstigen Finales, dieser in ihrer Art einzigen „Ronde du sabbat", in welcher Berlioz als farbenglühender musikalischer Höllenbreughel für ein ganzes Jahrhundert Schule gemacht — bis herauf zu Richard Strauss und Gustav Mahler. Da konnten wirklich Dirigent und Orchester wieder wechselseitig auf einander stolz sein.

Einen erhebenden Eindruck bereitete dem massenhaft erschienenen Publikum — Generalprobe und Aufführung waren ausverkauft! — die Reprise der gewaltigen „Missa solemnis" Beethoven's im ersten ausserordentlichen Gesellschaftskonzert der Saison (Sonntag den 9. Dezember Mittags), obwohl das Soloquartett — wie freilich fast immer in diesem gleichsam für stimmliche Übermenschen geschriebenen Riesenwerke! — manches zu wünschen liess, namentlich einen stimmkräftigeren und unbedingt treffsicheren führenden Sopran, als man ihn in Frau Emma Bellwidt aus Frankfurt a. M. gewonnen hatte. Da wäre unsere einheimische Frau Seyff-Katzmayr, welche die Partie vor acht Jahren hier auch in einem Gesellschaftskonzert mit allen Ehren gesungen, wohl vorzuziehen gewesen. Damals wie auch jetzt wieder sang Herr W. Fenten (von der grossherzoglichen Oper in Mannheim) den Bass — tüchtig und vornehm, aber an eindringlicher Kraft des Ausdrucks diesmal von dem hier schon rühmlichst bekannten Vertreter der Tenorpartie, Herrn F. Senius aus St. Petersburg, übertroffen, welchem wohl der Preis in dem leider vielfach schwankenden jetzigen solistischen Ensemble gebührt. Als Altistin wirkte in dem letzteren die seither an unserer Hofoper engagierte, stimmbegabte und temperamentvolle Frau Theo Drill-Orridge. Konzertmeister Prill spielte mit einem gewissen keuschen Adel, aber vielleicht doch zu nüchtern das herrliche Violinsolo im „Benedictus". Im choristisch-orchestralen Ensemble, das sich durch das Zusammenwirken des „Singvereins", des Männergesangvereins „Schubertbund" und des philharmonischen Orchesters — Prof. Hans Wagner als trefflichen Organisten nicht zu vergessen — akustisch wahrhaft imposant gestaltete, hätten wir doch noch einige feinere und dann auch wieder schärfere dynamische Schattierungen gewünscht. Wie es scheint, waren dem feinfühligen und energischen Dirigenten F. Schalk leider wieder zu wenig Proben vergönnt gewesen.

Mitten hinein in die vorstehend kurz geschilderten Massenkonzerte fiel neuerdings ein echtes und rechtes solistisches Sensationskonzert mit grossem und durchaus verdientem Erfolge von der reich stimmbegabten, dramatischen Primadonna der Pariser Grossen Oper (der dortigen „Isolde"!) Felia Litvinne am 7. Dezember abends im grossen Musikvereinssaal veranstaltet. Doch darüber, wie auch über die bisher seit Saisonanfang gebotenen instrumentalen Solo-Konzerte und Kammermusikabende, zu denen sich seither auch wieder eine Reihe von Liederabenden gesellte, müssen wir den Bericht auf die nächste Nummer des „M. W.", die erste im neuen Jahrgang, aufheben.

Dr. Theodor Helm.

Berichte.

Leipzig. Im 9. Gewandhauskonzert (13. Dezbr.) erschien Max Reger, der Vielumstrittene und Vielumworbene, zum ersten Male an dieser Stätte mit einem grösseren Instrumentalwerk, nämlich mit seiner neuen viersätzigen Serenade für Orchester (NB. sein schon in voriger Saison in Aussicht gestellter „Gesang der Verklärten" für Chor und grosses Orchester scheint — wahrscheinlich wegen der wenig erbaulichen Gewandhaus-Chorverhältnisse — auch in gegenwärtiger Saison noch nicht herausgebracht zu werden). Die Vorführung der Novität, die übrigens von Prof. Nikisch sehr sorgfältig vorbereitet war und vom Orchester so fein und delikat gespielt wurde, dass den meisten Hörern die Schwierigkeiten des Werkes kaum zum Bewusstsein gekommen sein dürften, verlief ziemlich harmlos, ohne alle Sensation: das Opus wurde mit freundlichem, nach den beiden besonders ansprechenden Mittelsätzen sogar recht lebhaftem Beifall aufgenommen, der sicher zu gleichen Teilen der Komposition und deren Wiedergabe galt; Opposition machte sich nicht geltend. Übrigens fehlt es da ja auch an Anlass zu solcher; denn die Serenade enthält absolut nichts, woran man direkt Anstoss nehmen könnte; selbst im letzten Satze, indem es relativ am buntesten hergeht, ist nichts enthalten, was das musikalische Ohr etwa direkt verletzen könnte. Ob freilich jemand durch die Novität wirklich erwärmt wurde, ob er nachhaltigere Eindrücke mit nach Hause nahm, ist eine andere Frage. Über das Werk selbst ist gelegentlich vorausgegangener Aufführungen in Köln, Berlin etc. in diesen Blättern bereits geurteilt worden; ich kann mich daher auf das dort über Inhalt und Aufbau der Komposition Gesagte zurückbeziehen und dabei begnügen zu erklären, dass sich meine persönlichen Eindrücke am meisten mit den Ausführungen unseres geschätzten Berliner Berichterstatters decken. Für einen Reger ist die Faktur der Serenade ganz überraschend schlicht und einfach, selbst in modulatorischer Hinsicht; als Erzeugnis irgend eines anderen Komponisten würde man das Werk wahrscheinlich noch als ein kleines Wunder kontrapunktischer Kunst preisen. Die eigentliche Erfindung, das thematische Material ist weder bedeutend, noch sonderlich originell; wohl tauchen eine ganze Reihe oft wirklich reizvoller, aparter Motive auf, aber keines derselben gewinnt Zeit und Raum zu wirklicher Entfaltung; rasch, wie sie emportauchen, gehen alle diese kleinen kurzatmigen Motive wieder in dem allgemeinen Stimmengewimmel unter, ohne dass man sich über das „Warum" klar würde. Das ist auch der Grund, weshalb es selbst in den beiden breit angelegten Aussensätzen der Serenade nirgends zu wirklichen Höhepunkten kommt. Es fehlt entschieden an der zielbewussten und treffsicheren Verteilung von Licht und Schatten. Die durch alle vier Sätze festgehaltene Teilung des Streicherchors in zwei gesonderte Quartette, deren eines mit, deren anderes stets ohne Dämpfer spielt, gibt dem Stück ein apartes klangliches Kolorit, dessen Reiz sich, eben weil ihm die Abwechslung fehlt, aber gar bald abstumpft. Den Holzbläsern sind wiederholt einzelne hübsche Wirkungen abgewonnen; die Harfe ist geradezu musterhaft unwirksam behandelt. Das Instrumentieren ist jedenfalls Reger's Stärke nicht: jedes Stück, resp. jedes Instrument bekommt seinen Anteil an der Themenverarbeitung und der Ensembleklang ist unstreitig weit mehr das zufällige Produkt des polyphonen Stimmengewebes, als etwa einer absichtsvollen Farbenmischung. Auch dass sehr vieles in der Partitur steht, was der (nicht nachlesende) Hörer nimmermehr mit dem Ohre wahrzunehmen vermag, ist nicht gerade ein Zeichen zielsicheren Instrumentierens. Die Serenade füllte den ersten Teil des Konzerts. Der zweite Teil brachte die Haydn'sche Cdur-Symphonie „Le Midi", die mit ihrer Gegenüberstellung des Concertinos und des Concerto grosso (Tutti) noch vielfach Berührungsprodukte mit einer vorausgegangenen Periode der Instrumentalmusik aufweist. Die Symphonie erfuhr eine gut ausgefeilte Wiedergabe. Vervollständigt wurde das Programm durch Vorträge der Frau Teresa Carreño, die weniger durch das „Was" als durch das „Wie" der Ausführung interessierten. Die eminente Künstlerin übte ungeschwächt ihre alte faszinierende Wirkung auf das Publikum aus; sie hat noch nicht das geringste von ihrem empetuosen Temperament eingebüsst, und ihre sieghafte Technik steht noch ganz auf der alten Höhe. Das Repertoire der lebhaft gefeierten Künstlerin umfasste nur Bekanntes; das dankbare Konzert des geschickten Eklektikers Mac Dowell, das Gdur-Impromptu op. 90 Nr. 3 von Schubert, No. 6 aus der Soirée de Vienne

von Schubert-Liszt und den „Erlkönig" von denselben. — Das erste hiesige Auftreten der „Deutschen Vereinigung für alte Musik" (Kaufhaus, 10. Dezbr.) gestaltete sich für die junge Gesellschaft zu einem recht guten Erfolge. Das Publikum folgte den Darbietungen der Münchener Gäste mit sichtlichem Interesse und geizte nicht mit seinem Beifall. Über Wesen und Ziele der im Dienste der neuen musikalischen Renaissance-Bewegung stehenden Vereinigung ist erst in No. 49 d. Bl. in einem besonderen Aufsatz von Dr. E. Schmitz ausführlich gesprochen worden. Es genügt also, in aller Kürze darauf hinzuweisen, dass die Leistungen des fünfblättrigen Kleeblattes (3 Damen, 2 Herren) den an sie geknüpften Erwartungen in der Hauptsache gut entsprachen, d. h. es wurde dem Publikum die Bekanntschaft einer Reihe wenig oder gar nicht bekannter Kompositionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert unter Benutzung der von den Tondichtern vorgeschriebenen Instrumente inbezüglich Tempowahl und Ausdruck stilgerechtem Vortrage vermittelt und dadurch der musikalische Gesichtskreis der Hörer in dankenswerter Weise erweitert. In der spieltechnischen Feinheit und Virtuosität im Einzelnen wie in der vollendeten Ausfeilung des Ensembles reichen die Leistungen der Münchener zur Zeit allerdings noch nicht an die Pariser „Société de concerts des instruments anciens" hinan; dafür aber überwiegt hier nicht, wie eben bei den Franzosen, das Interesse an der persönlichen Leistung des Einzelnen dasjenige am Kunstwerke selbst. — Am 12. Dezbr. gab das Leipziger „Damen-Vokal-Quartett" (Frls. Homann, Bergner, Anna und Sophie Lücke) im Kaufhaussaale ein ziemlich gut besuchtes Konzert, das, Kompositionen und Arrangements von Gastoldi-Widmann, Waalrent, Hassler-Widmann, Donati-Widmann, Brahms-Hegar, Schubert-Herrmann, Silcher, Jüngst, Feist-Homann, Bauer und Kremser umfassend, sehr erfreuliche Resultate zeitigte. Die jungen Damen, sämtlich sehr musikalisch, haben, seit ich sie zuletzt hörte, nicht unbeträchtliche Fortschritte gemacht; sie sind jetzt ganz vortrefflich eingesungen, intonieren ungemein sauber, halten auf peinliche Akkuratesse im Rhythmischen, sprechen den Text vortrefflich deutlich und ungezwungen aus und schattieren und charakterisieren bei ihren Vorträgen ganz famos; kurz man verfolgt ihre schlicht und anspruchslos dargebotenen Gesänge (sämtlich ohne Begleitung) mit wirklichem Vergnügen. Der frische, helle Sopran von Frl. Hildegard Homann schien mir an Kraft merklich gewonnen zu haben; er führt jetzt das Ensemble sicher und leicht. Die Funktionen der geistigen Leiterin des Quartetts scheint Frl. Sophie Lücke (II. Alt) übernommen zu haben; sie legte damit Ehre ein. Die Quartettvorträge fanden lebhaften Anklang; Zugaben und Wiederholungen erzwang sich das Publikum mehrere. Ruhepausen für die Sängerinnen und willkommene klangliche Abwechslung für die Hörer boten Klavierviolinvorträge der Herren Konzertmeister Wollgandt und Anatol von Roessel, bestehend in einer im Einzelnen vielfach interessanten, als Ganzes aber etwas einförmigen Sonate (Adur) von César Franck, dem Adagio mit dem 9. Konzert von Spohr und der Ddur-Konzertpolonaise von H. Wieniawski. Die beiden Künstler spielten mit vornehmem Ausdruck und musikalischem Verständnis; Herr Wollgandt erfreute zumal in dem ihm besonders gut zusagenden Spohr'schen Adagio durch Wärme und Schönheit der Tongebung. — Genau einen Monat nach der ersten und einzigen Aufführung der Oper „Strandrecht" der Engländerin E. M. Smyth, also am 11. Dez., trat unser Stadttheater abermals mit einer gut vorbereiteten örtlichen Novität, nämlich mit Wolf-Ferrari's „Vier Grobianen", hervor. Das in diesem Blatte bereits wiederholt näher gewürdigte Werk erwies sich als textlich recht unterhaltend und musikalisch durch flotte (teilweise freilich etwas zu ruhelose) Erfindung und feine durchsichtige Arbeit lebhaft fesselnd. Die von den Herren Kapellmeister Hagel (musikal. Direktion) und Marion (Regie) geleitete Aufführung wickelte sich frisch und humorbelebt ab, gelang auch in ihrem spezifisch musikalischen Teil (zumal im Orchester) recht gut; nur der vom Komponisten vielfach verlangte, grosse Zungenfertigkeit voraussetzende, leichte Konversationston glückte den Sängern und Sängerinnen noch nicht ganz nach Wunsch; sie ersetzten den musikalischen Sprechgesang zu oft durch Übergang zum reinen Sprechton und verwischten dadurch, namentlich in den Ensemblesätzen, manchen harmonischen und melodischen Reiz der Komposition. Die Novität wurde mit recht freundlichem Beifall aufgenommen.

C. K.

Leipzig. Herr Leo Kestenberg, der bereits im vorigen Winter hier mit einem Konzert hervorgetreten war (und zwar mit einem gar sonderbaren; das Programm bestand, wie erinnerlich, aus Übertragungen von Streichinstrumentenwerken für Klavier), gab am 5. Dezember abermals einen Klavierabend; leider nicht mit besserem Erfolg. Die früher gerügten Mängel des Spiels, als da sind: übertriebene, durchaus unschön wirkende Kraftäusserungen, Verschwommenheit des Ausdrucks, Flüchtigkeit des Passagenspiels, Missbrauch des Pedals u. a. können auch heute noch nicht als behoben angesehen werden. Herrn Kestenberg steht eigentlich nur ein piano und ein fortissimo zu Gebote, Zwischenstufen gibt es nicht, und dieses Manko an Nuancierungsfähigkeit macht sich bei Kompositionen, die subtile Ausarbeitung erheischen, am meisten fühlbar. Zugegeben, dass Herrn K's. *piano*-Anschlag nicht ohne Duft und klanglichen Reiz ist, umso entgegengesetzter, das ästhetische Gefühl verletzender Art ist sein brutales, aller künstlerischen Moderationen entbehrendes *forte*. Herr K. spielte Bach's chromatische Phantasie und Beethoven's Asdur-Sonate op. 110, ohne damit irgendwie fesseln zu können. Mit den ruhigeren Sätzen in genannter Sonate fand sich der Spieler noch am besten ab, wenigstens zeigte er hier, dass ihm Empfindung für melodische Schönheit, Sinn für zarte Lyrik nicht abgeht, die schnelleren Sätze litten jedoch grossenteils an rhythmischer Verzerrung, an Unklarheit der plastischen Zeichnung. Einen vorteilhafteren Eindruck machte des Konzertgebers Spiel bei Stücken von César Franck, Ch. V. Alkan und F. Liszt, Aufgaben, die seiner mehr virtuosen als musikalischen Anlage weit besser entsprachen.

Herr Ignatz Waghalter, der Anfang dieses Jahres sich dem hiesigen Publikum als Komponist und Dirigent vorgestellt hatte, gab am 12. Dez. im Hotel de Prusse wieder ein Konzert mit eigenen, vorwiegend der Kammermusikgattung angehörenden Kompositionen. Ignatz Waghalter gibt sich in seinen Werken nicht als ein ungestümer Neuerer fortschrittlicher Tendenz, sondern eher als Eklektiker zu erkennen. Er schreibt klar, melodisch, verschmäht alles Gesuchte, gezwungen Herbeigeführte sowohl in melodischer wie harmonischer Hinsicht und zeigt im Ausbauen der Form bemerkenswertes Geschick. Höher im Werte als das nicht sehr originelle, durch klanglichen Wohllaut aber recht erfreuende Streichquartett (Ddur) steht entschieden die (von Herrn Wladyslaw Waghalter und dem Komponisten mit viel Temperament vorgetragene) Sonate für Violine und Klavier in Fmoll, ein Werk von bester Faktur und lebendiger innerer Ausgestaltung. Ein recht dankbares Stück für Violoncellisten ist das Notturno, welches Herr James Bruce mit schönen Ton spielte. Die von Frl. Tilly Erlenmeyer geschmackvoll vorgetragenen Lieder, von denen wir als besonders hübsch und charakteristisch „Schmetterling", „Harfenmädchen", „Zauber" und „Schlummerlied" (mit oblig. Violine) erwähnen, fanden großen Anklang. Es erübrigt noch zu bemerken, daß an der lobenswerten Ausführung des Streichquartetts ausser den schon genannten die HH. K. Scheurer (II. Viol.) und K. Wendel betätigt waren.

Die Musikgruppe Leipzig des „Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins" veranstaltet in diesem Winter (zum Besten der Julius Langenbach-Stiftung in Bonn) fünf Vorträge in der Aula der Schule für Frauenberufe. Am 13. Dez. sprach Herr Prof. Barth über: „Das Hören". Der Vortragende behandelte sein Thema in durchaus klarer, sachverständiger Weise. Nach allgemeinen, vom physiologischen Standpunkte ausgehenden Erörterungen über die Sinnesorgane verbreitete der Redner sich über die verschiedentlichen Wellenbewegungen, wie die des Wassers, des Lichts, des Schalles und der Elektrizität, deren Charakteristikum die Fortpflanzung auf andere Körper ist, ging dann ausführlicher auf die Eigentümlichkeiten der aus einfachen und zusammengesetzten Wellen bestehenden Schallwellen ein, sprach von Täuschungen des Ohrs bei sehr tiefen und sehr hohen Tönen, von dem Unterschied zwischen Ton und Geräusch, von Schallreibungen und Schallübertragungen auf die Luft durch feste Körper, explizierte das Wesen der Resonanz und liess auch die Anatomie des Ohrs nicht unberücksichtigt. Die interessanten, durch Tabellen, Abbildungen und Präparate veranschaulichten Ausführungen des Vortragenden wurden von dem aufmerksam zuhörenden kleinen Auditorium sehr beifällig aufgenommen.

L. Wambold.

Leipzig. Am 7. Dez. lernte man das vor einiger Zeit zusammengetretene Russische Trio, das aus der Pianistin Vera Maurina und den Streichinstrumentalisten Michael und Josef Press (Violine bezw. Violoncello) besteht, kennen und schätzen. Es haben sich da drei tüchtige künstlerische Kräfte zueinander gefunden, deren Ensemble exakt und temperamentvoll ist, in klanglicher Hinsicht zwar noch nicht höchste Feinheit, aber immerhin schon sorgsame Politur zeigt, durch sinnvolles Eingehen auf alle wesentlichen Details erfreut. Da ausser Arensky's schönem, keineswegs nur in nationaler Abgeschlossenheit beharrenden Dmoll-Trio (op. 32) auch ein Klavierquartett, Robert Hermann's manch' fesselnden Zug, doch andernteils mehrere Sprödigkeiten aufweisendes Opus 9 (Fmoll), zu Gehör

kam, war als Violaspieler der kgl. Kammervirtuos Herr A. Gentz aus Berlin zur Mitwirkung herangezogen worden. Man durfte mit seiner Assistenz sehr zufrieden sein, auch bei Wiedergabe der auf einem Händel'schen Thema aufgebauten Passacaglia für Violine und Viola von Johan Halvorsen, welches interessante Stück von beiden Spielern in hohem Grade trefflich vermittelt wurde. Dagegen hätte Reinecke's Klavier-Violinsonate (op. 116, Emoll) im geigerischen Teile noch mehr eiseliert werden sollen, hier wurden die Saiten zu fest und einförmig angegriffen. Derartige Aufgaben liegen Herrn M. Press weniger, ein so gediegener Künstler er ist und so gute Erfolge man sich von seiner Beteiligung an dem Russischen Trio für die Weiterentwicklung der jungen kammermusikalischen Genossenschaft versprechen darf.

Felix Wilfferodt.

Brünn (Ende Oktober). Vorläufig herrscht noch im Wirken unseres Stadttheaters eine beschauliche Windstille. Mit Ausnahme einer „Lohengrin"-Aufführung, in welcher E. Schmedes und Frau Förster-Lauterer von der Wiener Hofoper mit bestem Erfolg gastierten, sowie eines dreiabendlichen genussreichen Gastspieles der berühmten Sängerin Sigrid Arnoldson in den Opern „Mignon", „Traviata" und „Carmen", ist kaum etwas Bemerkenswertes zu notieren; denn die höchst überflüssige Première der von Leo Stein und Karl Lindau mit einem neuen Text versehenen und auf den Namen „Tausend und eine Nacht" umgetauften, phantastischen Operette „Indigo" von Johann Strauss kann unmöglich als eine künstlerische Tat bezeichnet werden. Herrn Ernst Reiterer, von dem die „musikalische Einrichtung" (siehe Theaterzettel) dieses schon halb vergessenen Strauss'schen Werkes herrührt, wissen wir nur aus dem einen Grunde Dank, dass er sich nicht bestimmt gefühlt hat, das nichts weniger als poetische Erzeugnis der beiden Wiener Textlieferanten mit seiner „eigenen" Musik zu versehen. Bis zum Herausbringen der beiden von unserer Theaterdirektion angekündeten Novitäten, der „Louise" von Charpentier und der „Salome" von R. Strauss, fristet sich unser Repertoire vorläufig mit einer Reihe von Neueinstudierungen, bei deren Wahl sowohl Vergangenheit als auch Gegenwart in schöner Abwechslung berücksichtigt werden. An stilreinen Aufführungen sind dabei jene der Mozart'schen „Zauberflöte" und besonders der bei uns schon lange nicht gehörten Saint-Saëns'schen Oper „Samson und Dalila" hervorzuheben. Von geringerem Interesse war eine Neueinstudierung von Offenbach's komischer Oper „Hoffmann's Erzählungen", in welcher der tüchtige Wiener Hofopernsänger Georg Maikl als Gast die Titelrolle sang.

Erfreulichere künstlerische Resultate sind aus dem Konzertsaal zu berichten, unter welchen allerdings die Leistungen unseres zweitgrössten Konzertinstitutes, des „Brünner Musikvereins", der derzeit unter der Leitung des artistischen Direktors Karl Frotzler steht, bedauerlicherweise nicht inbegriffen sind. Schon die Zusammenstellung des Programmes, zu dem am 28. Oktober stattgefundenen Konzertes war eine unglückliche. Beethoven's „Fünfte" hörten wir gern, auch gegen die „tragische Ouverture" von Joh. Brahms, die sich ja doch schon überlebt hat, möchten wir schliesslich nichts einwenden; aber die Aufführung eines Zwischenspieles „Rustan's Traum" aus J. G. Mraczek's Oper „Der Traum ein Leben", dem die dilettantischen Qualitäten auf der Stirne geschrieben stehen, sowie die eines unbedeutenden Klavierkonzertes von Emil Sauer, müssen wir entschieden ablehnen, da wir genug auserlesene Kunstwerke besitzen, die derartige Musik überflüssig machen. Auch die Ausführung der einzelnen Programmnummern, besonders aber der Beethovensymphonie zeigte einige Mängel, die sich bei sorgfältigeren Proben leicht vermeiden liessen, nämlich ein Vernachlässigen der feineren Nuancierungen und sogar der absoluten Reinheit des Zusammenklanges. Als Solist des Abends spielte Paul Weingarten, ein Schüler von Professor Emil Sauer, die Solonummern. Der schöne Erfolg, den derselbe durch die in jeder Hinsicht vollendete Vortragsweise des mit Schwierigkeiten gepfefferten Klavierkonzertes seines Lehrers sowie zweier Stücke von Chopin und Pabst-Tschaikowsky errang, stellt den pädagogischen Fähigkeiten E. Sauer's ein überaus ehrendes Zeugnis aus, beweist aber von neuem die Richtigkeit, dass nicht jeder hervorragende Lehrer zugleich auch ein tüchtiger Komponist sein muss. Einen Glanzpunkt der diesjährigen Konzertsaison bildete ein Liederabend der Hofopernsängerin Else Bland, an dem sich der Violinvirtuose Sandy Rosdol aus Kalkutta als Mitwirkender beteiligte. Nachhaltigen Eindruck hinterliessen besonders die von der Künstlerin mit Feuer und Innigkeit und bewundernswertem Verständnis zum Vortrag gebrachten Lieder von Hugo Wolf, Rich. Strauss und Joh. Brahms, für die sich das Publikum mit gebührendem Beifall bedankte. Störend berührten dabei bloss die Vorträge einiger seit Jahren abgedroschener Virtuosenstücke durch Sandy Rosdol, unter denen sich als einzige bessere Nummer ein Menuett von Mozart befand, das allerdings von ihm auf echte Salonmanier zurechtfrisiert wurde. — Hervorhebenswert durch ihre reichhaltigen Programme sind auch die aller zwei Wochen von dem tüchtigen Konzertorganisten Otto Burkert im Festsaale unseres „deutschen Hauses" veranstalteten Orgelkonzerte. Unter anderem gelangte auch in einem derselben ein „Capriccio" von Roderich v. Mojsisovics aus dessen Orgelstücken op. 12 zur Uraufführung, das als vortreffliche kompositorische Leistung allen Zuhörern, die an einem gesunden Fortschritt in der Kunst Freude haben, wärmste Anteilnahme auslöste. Leider aber gibt es noch unter unserem Publikum einige im Konservativismus verknöcherte Elemente, die schreien und schimpfen, wenn ihre Ohren auf einen grossen Septimenakkord oder gar auf einen übermässigen Dreiklang stossen und die, ohne sich beherrschen zu können, ihre unmassgebliche Meinung zu veröffentlichen pflegen. Zum Glück bilden sie die Minderzahl in unserem Publikum und sind gewöhnlich Leute, deren „musikalische" Bildung man kennt; wie sollten sonst die Meisterwerke eines Pfitzner, Strauss etc. bei uns ihren Einzug halten können!

B. Weigl.



Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Danzig. Im 4. populären Symphoniekonzert dirigierte der Komponist Carl Schuricht seine „Nordische Phantasie", ferner das Vorspiel zur Oper „Närodal" von Otto Dorn und drei aparte slawische Intermezzi von Edmund Uhl. Das Publikum zeichnete den Künstler in wohlwollender Weise aus. Beethoven's Adur-Symphonie erfuhr durch Herrn Musikdirektor Theil eine Wiedergabe, die aller Ehren wert war.

Detmold. Das 1. Symphoniekonzert stand unter einem günstigen Stern. Mit Grieg's Ouverture „Im Herbst", durch die hiesige Regimentsmusik unter Musikdirektor Hubert's sicherer und verständnisvoller Leitung gespielt, eröffnete den Abend stimmungsvoll. Anerkennenswert spielte das Orchester noch Beethoven's Bdur-Symphonie und mit feurigem Schwunge den Czardas aus der Oper „Der Geist des Woywoden" von Grossmann. Der mitwirkende Konzertsänger Paul Joh. Haase sang mit Empfindung Lieder von Schubert, Schumann und Mozart.

Düsseldorf. Die Düsseldorfer Kammermusikvereinigung der Herren J. Röntgen, J. Morawetz, H. Köhler und C. Klein gab nach einjähriger Pause das erste von drei angekündigten Abendkonzerten. Mendelssohn's Streichquartett in Esdur und Dvořák's Klavierquintett in Adur kamen dabei zu gediegener, geschmackvoller Wiedergabe. Im letztgenannten Werke sowie bei Vorführung der „Symphonischen Etüden" von Schumann hinterliess der neueingetretene Lehrer am hiesigen Konservatorium, Emil Eckert, einen vorzüglichen Eindruck als Pianist von musikalischem Geschmack und gereiftem technischen Können.

Erfurt. Das II. Volkssymphoniekonzert der Militärkapelle der 71er unter Kgl. Musikdirektor L. Hintze's Leitung zeigt, dass derartige Konzerte für Erfurt ein Bedürfnis sind; das Orchester brachte Beethoven's Ddur-Symphonie No. 2 und Litolff's „Robespierre"-Ouverture recht gut zur Geltung. Für Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel war die Besetzung zu schwach. Als Solistin trat die Pianistin Frl. Fanny Herrschenfeld-Odessa auf und spielte Grieg's Amoll-Konzert für Klavier in anmutiger Weise.

Esslingen. Am 30. Okt. erzielte der „Oratorienverein" unter Leitung des Herrn Musikdirektor Nagel mit seinem I. Abonnementskonzert einen sehr guten Erfolg. Nach dem einleitenden Chor: „Wach auf" aus den „Meistersingern" sang Herr Hofopernsänger Weil aus Stuttgart die Wolframskavatine: „Als Du in kühnem Sange uns bestrittest" und das „Lied an den Abendstern" aus „Tannhäuser", worauf die Karlsruher Konzertsängerin Frau Olga Klupp-Fischer, deren sympathisches Organ durch ungewöhnlichen Umfang, glockenreinen Klang und edle Ausdrucksfähigkeit überraschte, die Elisabetharie: „Dich, teure Halle" vortrug. Den zweiten Teil des Programms bildete das mit viel Beifall aufgenommene Oratorium „Feuerkreuz" von Max Bruch.

Frankenberg i. S. Max Bruch's Chorwerk „Gustav Adolf" brachte der „Frankenberger Chorverein" unter

Mitwirkung des Seminar-Männerchors, der Frankenberger Stadtkapelle und Herren M. Rothenhucher, Willy Merkel von der Komischen Oper in Berlin und Frau Rosa Schiehler erfolgreich zur Aufführung. Herr Seminaroberlehrer Bruno Kopp war ein anfeuernder Leiter, die Seele des Ganzen.

Giessen. Mit dem 1. Symphoniekonzert vom 4. Nov. hat der „Konzertverein" seine Wintersaison in verheissungsvoller Weise begonnen. Das, im wesentlichen aus klassischen Orchesterwerken (Haydn's Militärsymphonie, Schubert's H moll-Symphonie, Beethoven's „zur Weihe des Hauses") bestehende Programm hatte Herr Universitätsmusikdirektor Gustav Trautmann mit bekannter Präzision und echt musikalischer Auffassung durchgeführt; die ewig schöne „unvollendete" Schubert's gelang vortrefflich. Die Solistin des Abends, Frl. Wietrowetz, spielte Mozart's A dur-Violinkonzert unvergleichlich schön. Das Konzert bewies, dass auch in gegenwärtiger Saison wir wirklich erhabenen Kunstgenüssen entgegensehen dürfen.

Hamburg. In einem Wohltätigkeitskonzert des Hamburger Konzertorchesters des Herrn Prof. J. Spengel spielte der Violoncellist Heinrich Kruse das für Hamburg neue, zweite Violoncell-Konzert von C. Saint-Saëns und verhalf durch sein wundervolles Spiel und seine feinsinnige Auffassung dem schwierigen Werke zu einer begeisterten Aufnahme.

Kattowitz. Musikdirektor Gumpert hatte für sein 2. Philharmonisches Konzert Haydn's Es dur-Symphonie, Weber's „Oberon"-Ouverture und Volkmann's Serenade für Streichorchester (No. ?) auf das Programm gesetzt. Die Aufführung der genannten Werke brachte dem Dirigenten viel Beifall ein.

Kiel. Seinen 17. Orgelvortrag leitete Herr Organist Carl Warnke mit Bach's G dur-Phantasie ein und beschloss ihn mit Rheinberger's C dur-Sonate und bewies damit, dass er nicht nur ein technisch sehr gewandter Orgelspieler ist, sondern auch ein vorzüglicher Musiker. Sehr gut unterstützt wurde er durch die Mitwirkung seines Bruders, des Violoncellisten Johannes Warnke.

Magdeburg. Bei der Wiedergabe der „Liturgischen Reformationsandacht" von Müller-Hartung löste der Kirchenchor von St. Petri unter Leitung seines Dirigenten Otto Siegesmund seine Aufgabe vorzüglich.

Memel. Bei jeder Betätigung des „Musikvereins" zeigen sich dessen ernstes Streben und dessen Fortschritte in den Leistungen. Die Orchesterwerke (C dur-Symphonie von Beethoven, Mendelssohn's Ouverture zum Märchen „Die schöne Melusine") wurden gut zum Vortrag gebracht.

Rheydt. Der hiesige unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Georg Kramm aus Düsseldorf stehende „Singverein" eröffnet seine diesjährige Konzertsaison mit einer gut gelungenen Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Der Messias".

Würzburg. Die „Würzburger Liederstafel" führte unter der zielbewussten Leitung des Herrn Professor Meyer-Olbersleben Mendelssohn's Oratorium „Elias" erfolgreich auf. Besonderes Lob gebührt den Chören. Die Wahl der Solisten war gut. Am besten gefiel die Altistin Frl. Klara Funke aus Frankfurt a. M., die eine kraftvolle, umfangreiche Stimme von sehr sympathischer dunkler Färbung besitzt.



Leipzig. Kirchenmusiken: Am 9. Sept. Nikolaikirche: „Es ist dir gesagt", Chor m. Solo, Orch. u. Org. v. Bach; Johanniskirche: „Nun weiss ich u. glaub ich feste", Chor v. Kittan; Michaeliskirche: „Du machst arm u. du machst reich", Chor v. E. Fr. Richter; Friedenskirche: „Ich bete an", Chor v. Bortnianski; Gautzsch: „Lobe den Herrn", Chor v. K. v. Gläser; Grosszschocher-Windorf: „Gross ist der Herr", Chor v. Em. Bach. Am 16. Sept. Thomaskirche: „Herr, erzeige uns deine Gnade"; Chor mit Soli u. Blasinstr.; Andreaskirche: „Gebet" v. Hiller; Johanniskirche: „Dort ist mein Teil", v. Kittan; Michaeliskirche: „Und ob ich schon wanderte", 8st. Chor v. Gg. Schumann, Friedenskirche: „Herr, unser Herrscher", Chor v. Hauptmann; Emmauskirche: „Du Hirte", Chor v. Bortniansky. Am 23. Sept. Nikolaikirche: „Lobe den Herrn", Chor m. Soli, Orch. u. Org. v. Bach; Andreaskirche: „Der Ehre Gottes", Chor v. Beethoven; Johanniskirche: „Herr Gott, dich loben wir", Chor v. Creutzburg; Markuskirche: „Sei hoch gelobet", Chor v. Schütze; Eutritzsch: „O, dass ich tausend Zungen hätte", Chor v. Sartorius; Kreuzkirche: „Lasst uns singen", Chor v. Franke; Lukaskirche: „Herr, von dem wir alles haben", Chor v. Schneider; Philippuskirche: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Markull; Plagwitz: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Mendelssohn; Connewitz: „Danket dem Herrn", Motette v. Engel; Schönefeld: „Gott, du bist meine Zuversicht", Chor v. Julius Otto; Stötteritz: „Wie Gott es will", Baritonsolo v. A. Winterberger. Am 30. Sept. Thomaskirche: „Gott, der Herr, ist Sinn und Schild", Kantate f. Solo, Chor, Orch. u. Org. v. Bach; Johanniskirche: „Lieber Vater, lehre mich", Chor v. Becker; Trinitatiskirche: „Wie heilig", Chor v. Rungenhagen; Friedenskirche: „Wenn Christus, der Herr", Chor von Händel; Schleussig: „Der Herr ist mein Hirte", Chor von ? — Motette in der Thomaskirche: Am 2. Juni. „Wie schön leuchtet der Morgenstern", Orgelphantasie von Reimann, 1. Satz aus der Motette: „Singet dem Herrn" v. Bach, „Himmlischer Tröster", Chor m. Solo v. Rohde. Am 9. Juni. Prälud. u. Fuge G dur v. Bach, Kyrie Gloria u. Credo a. d. Missa brevis v. Rheinberger. Am 16. Juni. Präl. u. Fuge A dur v. Bach, Sanctus, Benedictus u. Agnus Dei a. d. Missa: „Jesu, nostra redemptio" v. Palestrina; „Ps. 1", Chor m. Sopransolo v. Wermann. Am 23. Juni. Passacaglia C moll u. Choralvorsp. „Jesu, meine Freude", f. Org. v. H. Roth, Vier geistl. Lieder, Chöre v. Wolf. Am 30. Juni. Fuga über e. Thema v. Legrenci v. Bach, „Die an den Herren hoffen", Motette v. Vollhardt; „Warum toben die Heiden", 8st. Chor m. 8 Solost. v. Mendelssohn. Am 7. Juli. Canzona f. Org. v. Bach, „Aus der Tiefe", 8st. m. 8 Solost. v. Rust. Am 14. Juli. Präl. u. Fuge A moll v. Bach, „Gieb dich zufrieden", Chor v. Bach, „Siehe, um Trost", Motette in 2 Sätzen für Chor mit Sopransolo v. Richter. Am 21. Juli. Ciacona f. Orgel v. Pachelbel, „Singet dem Herrn", Doppelchor m. Soli v. Bach. Am 28. Juli. Passacaglia a moll v. Buxtehude, Deutsche Messe f. Männerchor v. Frz. Schubert. Am 4. Aug. Variationen über „Weinen, Klagen" f. Orgel v. Bach; „Jauchzet Gott", Männerchormotette m. Sopransolo v. Schreck. Am 11. Aug. Passacaglia g moll v. Muffat, „Alta Trinitata, Chor a. d. 15. Jahrh. „Erntelied", Altsolo m. Org. v. Mendelssohn, „Lichtheller Tag", Chor v. R. Müller. Am 18. Aug. Toccata C dur v. Bach, „Sanctus", Chor v. Bortniansky, „Entsagung", Sopransolo m. Orgel v. Mendelssohn. Am 25. Aug. Fuge h moll über ein Thema v. Corelli v. Bach, „Ich lasse dich nicht", Doppelchörige Motette in 3 Sätzen v. Bach, „Führe mich", Chor v. Schreck. Am 1. Sept. Präl. u. Fuge C dur v. Bach; Text u. Gedenksprüche, 8st. Chöre v. Brahms. Am 8. Sept. Präl. u. Fuge, G dur v. Bach, „Fürchte dich nicht", 8st. Chor v. Bach; Adoramus de, 8st. Chor v. Richter. Am 15. Sept. „Kyrie" u. „Gloria" a. d. „Missa choralis" v. Liszt; „Seligpreisung", 6st. Chor v. R. Scheumann. Am 22. Sept. Toccata D moll v. Bach, „Wo Gott zum Haus", Chor v. H. L. Hassler, „Ehre sei Gott und Heilig", 8st. Chöre v. Mendelssohn. Am 29. Sept. Präl. u. Fuge D moll v. Bach, „Aus Lieb lässt Gott", 5st. Chor v. Eccard, „Ich hebe meine Augen auf", Chor v. Joh. Bartz.



Genf. Klavierabend, veranstaltet von Teresa Carreño, am 7. November: Klaviersoli (d. Veranst.) von Beethoven (Sonate, op. 53), Schumann (Phantasie in C dur, op. 17), Chopin (2 Nocturne u. Balladen in G moll u. As dur), Schubert (Impromptu, op. 90 No. 2), Schubert-Liszt (Soirée de Vienne No. 6 u. Marche Militaire.) —

Hamburg. I. Philharmonisches Konzert (Max Fiedler) am 22. Oktober 1906: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symph.), Liszt („Mazeppa" symph. Dchtg.), M. Lewandowsky (Andante); Violinsolo (Henry Marteau) von Brahms (Violinkonzert, op. 77, in D dur). — 2. Philharmonisches Konzert am 29. Oktober: Orchestervorträge von Mendelssohn (A dur-Symph.) u. Rich. Strauss („Symphonia domestica", op. 55); Sopransolo (Edyth Walker) v. Mozart (Arie aus „Titus") u. Wagner (Schlussszene der Brünnhilde aus („Götterdämmerung").

Hanau. Konzert des Gesangvereins „Eintracht" (Wilh. Hamburger) am 18. Oktober: Chöre von Th. Podbertsky („Friedrich Rotbart", m. Orchstr.), G. Goltermann („Herr, den ich tief im Herzen trage"), G. Angerer („Mein Lied"), Rob.

Schumann (Ritornell „Die Rose stand im Tau"), F. Schubert („Die Nacht"), C. Attenhofer („Mondeszauber"), G. Gassoldi („Amor im Nachen") u. F. Silcher („Der Soldat" u. „Die drei Röselein"); Altsoli (Fr. Magda v. Dulanz-Berlin) von Weingartner („Die Wallfahrt nach Kevlaar"), H. Wolf („Wie glänzt der helle Mond" u. „Selbstgespräch") u. Th. Streicher („Wer's Lieben erdacht"); Violocellsoli (Emil Robert Hansen-Leipzig) von Saint-Saëns (Amoll-Konzert), J. S. Bach (Air), E. R. Hansen (Gavotte) u. Dr. Popper („Elfentanz").

Helsingfors. 2. Symphoniekonzert des „Filharmoniska Orkestern" (Rob. Kajanus) am 29. Okt. 1906: Orchesterwerke von A. Glazounow (Cmoll-Symph. No. 5), E. Elgar („Im Süden", Ouvert.); Violoncellsolo (Elsa Ruegger) von Lalo (Dmoll-Konzert). — 10. Populäres Konzert der „Filharmoniska Sallskapet" (Robert Kajanus) am 30. Oktober: Orchesterwerke von Wagner (Ouverture zu „Rienzi", Spinnelied aus dem „Fliegenden Holländer" und Gesang der Rheintöchter aus „Rheingold"), Elgar („Im Süden", Ouvert.), Järnefelt (Prelude) u. Grieg (Huldigungsmarsch). — 11. Populäres Konzert am 1. Nov.: Orchesterwerke von Mendelssohn (Ouverture zu „Athalia"), Moszkowski („Perpetuum mobile"), Napravnik („Die Nacht", Interm. f. Streichinstrument), Massenet (Ouvert. zu „Phedra"), Rubinstein (Valse Caprice), Wagner (Zug der Frauen aus „Lohengrin"), Schubert-Liszt (Ungarischer Marsch); Violoncellsoli (Elsa Ruegger) von Fauré (Elegie) u. Popper („Elfentanz").

Hof. 1. Abonnementskonzert des Stadtorchesters (K. G. Scharschmidt) am 16. Oktober: Orchesterwerke von Mendelssohn (Adur-Symph.), Beethoven (Ouverture zu „Die Ruinen von Athen"), L. Grossmann (Andante Symphonique, „Pas Serpentine"), R. Schumann (Ouverture zu „Genoveva"); Violoncellsoli (Rob. Hansen) von Saint-Saëns (Amoll-Kzt.), J. S. Bach (Air), R. Hansen (Gavotte) und Dr. Popper („Elfentanz").

Husum. Symphoniekonzert des Hamburger Konzertorchesters (Dr. Mayer-Reinach) am 31. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symph.), R. Wagner („Siegfried"-Idyll u. Ouvert. zu „Tannhäuser") u. C. M. v. Weber (Ouvert. zu „Euryanthe"); Violoncellsolo (Hr. H. Kruse) von Saint-Saëns (Dmoll-Konzert No. 2).

Jena. 1. Akademisches Konzert der Herzogl. Hofkapelle zu Meiningen (Prof. W. Berger) am 5. Nov. 1906: Orchesterwerke von Anton Bruckner (Esdur-Symph. No. 4), Beethoven („Egmont"-Ouvert.), J. Brahms (3 Sätze a. d. Seren. in Desdur, op. 11), Mendelssohn (Scherzo a. d. Musik zum „Sommernachtstraum"), Mozart (3 Sätze a. d. Esdur-Serenade No. 9 für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner u. 2 Fagotte.

Kattowitz. Konzert der Neuen Chorvereinigung (Otto Wynen) am 18. Nov.: Chöre von Spontini, Cherubini u. Otto Wynen („Der Sänger" für Soli u. Orchstr.); Tenorsoli: (Hr. Buff-Giessen) von Wagner („Lohengrin's Herkunft" u. „Lohengrin's Abschied" aus „Lohengrin"); Harfensoli (Hr. Snoer-Leipzig) von Reinecke (Konzert für Harfe) u. Rich. Wagner („Träume", „Karfreitagszauber" aus „Pasifal"). —

Kiel. 1. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft (Hans Sonderburg am 26. Oktober: Orchesterwerke von Schumann (Bdur-Symphonie No. 1) u. Weber (Ouvert. zu „Euryanthe"); Klaviersoli (Fr. Kwast-Hodapp-Berlin) von Saint-Saëns (Gmoll-Konzert No. 2, op. 22), Chopin (Nocturne in Fismoll), Paganini-Liszt (Cappriccio in Edur) u. Schumann (Toccata in Cdur, op. 7). — 17. Orgelvortrag, veranstaltet von Carl Warnke, am 29. Oktober: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Phantasie in Gdur), Beethoven (Adagio a. d. Cmoll-Sonate, op. 13, bearb.) u. Jos. Rheinberger (Sonate in Cdur); Violoncellsoli (Johannes Warnke) von Mozart (Adagio), Bruch („Kol Nidrei"). —

Klagenfurt. 110. Konzert des Musikvereins (Jos. Reiter) am 4. November: Orchesterwerke von Joh. Pembaur („In Tyrol", Symphonie), C. Saint-Saëns („Le Rouet d'Omphale", symph. Dchtg.); Violinsolo (Hr. Gottfr. Feist) von Karl Goldmark (Violinkonzert). — Konzert des Brüsseler Streichquartetts am 7. November: Kammermusikwerke von Schubert (Dmoll-Streichquartett, Op. postl.), Beethoven (Adur-Streichquartett, op. 17 No. 5) und Jos. Haydn (Streichquartett in Ddur, op. 76, No. 5). —

Laibach. 1. Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft am 3. Nov.: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. H. Gerstner, A. Jayschitz, H. Wettach, Frz. Löhrl u. Fr. Marianne Brünner [Klavier]) von Beethoven (Bdur-Quartett, op. 18) u. A. Dvořák (Adur-Klavierquintett, op. 81); Klaviersoli (Frl. Brünner-Wien) von Chopin (Gmoll-Ballade), Müller-Ralf (Melodie u. Tanzpoëm) u. Frz. Liszt („Waldesrauschen", Et.).

Lüdenscheid. 1. Kammermusikkonzert, veranstaltet von F. Louwerse am 14. Oktober: Kammermusikwerke (Dortmunder Konservatoriums-Streichquartett, Louwerp [Klavier]) von A. Dvořák (Klavierquintett in Adur, op. 81) u. Beethoven (Amoll-Streichquartett, op. 132); Sopransoli (Frl. K. Becker-Berlin) von Meyerbeer (Pagengruss a. d. „Hugenotten"), Rubinstein u. Brahms. —



Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Lina Doninger ist als Operettensoubrette vom Theater des Westens verpflichtet worden.

Elberfeld. Hr. Eugen Guszalewicz, der Gatte der derzeitigen Kölner Primadonna, früher Heldentenor an der Prager deutschen Oper, gastierte hier mit Erfolg als Eleazar in der „Jüdin".

Leipzig. Auf ihrer derzeitigen Gastspieltour durch Deutschland berührte Frau Felia Litvinne von der Grand Opéra in Paris am 15. Dezbr. auch Leipzig und sang die Valentine in den „Hugenotten", befriedigte aber nur bedingungsweise.

Nürnberg. Bernhard Tittel, erster Kapellmeister des Halleschen Stadttheaters, ist dem hiesigen Theater als erster Kapellmeister verpflichtet worden.



Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* In Rom soll am 26. Dezember im Costanzi-Theater die Opernsaison mit Wagner's „Götterdämmerung" eröffnet werden. An Novitäten sollen herausgebracht werden „Thaïs" von Massenet und „Jorio's Tochter" von Franchetti.

* Conried's Konkurrent Hammerstein' eröffnete das „Grand Opera House" in New York mit Bellini's „Puritanern".

* Zum artistischen Direktor des Altenburger Hoftheaters ist Herr Stury aus Königsberg ernannt worden und Herr Hofkapellmeister Göhler hat ab 1907 die Funktionen eines Oberregisseurs erhalten.

* Im vlämischen Operntheater zu Antwerpen ging am 1. Dezbr. Eugen d'Albert's „Tiefland" als örtliche Neuheit mit grossem Erfolge in Szene. Das Werk machte einen tiefen Eindruck, der Komponist leitete sein Werk selbst und wurde zugleich mit den ausführenden Künstlern auf das herzlichste geehrt. Auch die Presse sprach sich äusserst günstig über das Musikdrama aus. Unter den Darstellern ragten zumal Mad. Judels als Martha, Hr. de Vos als Pedro, Hr. de Backer als Sebastiano hervor.

* Die allererste Aufführung der „Troyens" von Berlioz in der Brüsseler Oper (Théatre de la Monnaie) wird vielleicht schon nächster Tage stattfinden. Die Repetitionen sind bereits bis zum definitiven Stadium gediehen. Die Berlioz'sche Duologie: „Ilions Zerstörung" und die „Trojaner in Carthago" wurden in Brüssel mit grosser Begeisterung einstudiert. Man hofft auf einen nicht gewöhnlichen künstlerischen Erfolg. L. W.

* Die biblische Oper „Der Täufer" von Giocondo Fino wurde bei ihrer Uraufführung im Victor Emanuel-Theater in Turin freundlich aufgenommen. In demselben Theater erzielte auch der jugendliche Komponist Leopold Cassone mit seiner zweiaktigen Oper „Valda" einen warmen Erfolg.

* Peter Cornelius' Oper „Gunlöd" erlebte in der Bearbeitung von W. von Baussnern am 15. Dezbr. in Köln ihre ausgezeichnet gelungene Uraufführung und erzielte grossen Erfolg, namentlich in den Liebesszenen. Die Bearbeitung ist bewundernwert, nur zu musikdramenartig für Cornelius' mehr lyrischen Stil. Der letzte Akt, ausschliesslich Baussnern's Werk, fällt keineswegs ab. Nach Anbringung einiger Striche dürfte das Werk wohl lebensfähig sein. K. W.

* Die preisgekrönte Oper „Hermes" von Ottilio Parelli fand bei ihrer Uraufführung im Theater in Genua eine sehr beifällige Aufnahme.

* Einen Achtungserfolg erzielte bei ihrer Uraufführung die Oper „Fides" von Alfred Mazucchi im Teatro Mercadante zu Neapel.

* Das dreiaktige lyrische Drama „Strandrecht" von Miss E. M. Smyth erlebte bei seiner Erstaufführung am 12. Dez. im Neuen deutschen Theater in Prag ein Fiasco. Die Musizier-Oper, für die alle modernen ästhetischen Errungenschaften seit Wagner nicht zu existieren scheinen, brachte auch den Mitwirkenden, — den Damen Schubert und Brenneis, den Herren Kapellmeister Ottenheimer, Zottmayr, Frank, Krause und Pauli, — trotzdem sie viel Mühe auf das Werk gewendet hatten, nur geringen äusseren Erfolg. (Bericht folgt.) E. R.

* Am 9. Dezember wurde im Karlsruher Hoftheater Siegfried Wagner's „Bruder Lustig" zum ersten Male aufgeführt. Das Werk war szenisch und musikalisch aufs sorgfältigste vorbereitet, der Komponist wohnte den letzten Proben bei und sollte die auf den 3. Dez. angesetzte Erstaufführung selbst leiten, als ein Todesfall im Grossh. Hause eine Verschiebung nötig machte. Trotz vorzüglicher Darstellung unter Hofkapellmeister Balling's Leitung konnte weder die dramatische Handlung, noch die Musik tieferen Eindruck erzielen; nur die wirksamen Bühnenbilder bewiesen von neuem die Begabung ihres Schöpfers nach dieser Richtung. Weiteres später. G.

* In Dortmund ist Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" erstmalig mit freundlichem Erfolge aufgeführt worden.

Kreuz und Quer.

* Die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig berichtet in No. 87 ihrer „Mitteilungen" vom November, dass in der 1. Folge der „Denkmäler der deutschen Tonkunst" sich im Stich befinden von Georg Philipp Telemann „Der Tag des Gerichts", ein Singgedicht in vier Betrachtungen, und „Ino", eine Kantate, und in der 2. Folge ausgewählte Werke des Nürnberger Organisten Johann Staden. An neu erschienenen Werken werden genannt: „Geschichte der Musik in Böhmen" (1. Bd.) von Dr. Richard Battka, „Tausend ungarische Volkslieder mit Klavierbegleitung", herausgegeben von Ladislaus Kun, „The Oxford History of Music" von H. E. Woolwidge, „Das Niederländische Lied der Vergangenheit von F. van Duyse, an demnächst erscheinenden Werken: Fünfstimmige Messen in moderner Notation von Palestrina herausgegeben von Dr. Hermann Bäuerle in Regensburg und 2 Sonaten für Violine und Pianoforte von Felix Weingartner. Angeführt wird ferner eine Auswahl älterer Kammermusikwerke unter dem Kollektivtitel: „Collegium musicum", herausgegeben und für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Prof. Dr. Hugo Riemann, sowie „Technische Studien durch alle Tonarten für Violoncell" von Julius Klengel; angezeigt wird, dass 70 Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn" für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Thedor Streicher aus dem Verlag von Lauterbach & Kuhn in Leipzig in das Eigentum des oben genannten Verlags übergingen.

* Ein „Städtisches Orchester" soll Hamburg erhalten.

* Der „Instrumentalverein" in Karlsruhe feierte im November sein 50jähriges Bestehen. In der herausgegebenen Festschrift wird die Geschichte des Vereins dargestellt. Hervorgegangen ist der Verein aus einer Streichquartettvereinigung, der sich noch einige Bläser anschlossen, so dass die Gründung des Vereins am 26. November 1856 geschehen konnte. Sein 50jähriges Jubiläum beweist das starke Verlangen nach geistiger Befreiung nach getaner Arbeit und die Erlösung durch die Kunst. Oder sollte es etwas anderes sein, was die Männer zu gemeinsamer Kunstübung zusammenführte? Gewiss nicht!

* Die 7. Jahresversammlung des „Evangelischen Organistenvereins für Rheinland und Westfalen" findet am 28. und 29. Dezember in Minden statt. Die Tagung wird mit einem Konzert am 1. Tage eingeleitet.

* Der „Städtische Singverein" in Cleve führte am 13. Dezember Listz's Legende „Die heilige Elisabeth" auf.

* In dem 1. Abonnementskonzert des „Frankfurter Lehrergesangvereins" hatte der „Bardengesang" von Richard Strauss, ein eminent schwieriges Männerchorwerk mit Orchester, trotz vortrefflicher Wiedergabe einen nur geteilten Erfolg. F. B.

* Das bisherige Kreuznacher Kurorchester unter Leitung des Konzertmeisters Murer ist auf zunächst drei Jahre als Bonner Städtisches Orchesters verpflichtet worden. Das Orchester hat in den Konzerten des „Städt. Gesangvereins" mitzuwirken und gibt während der 7 Wintermonate 14 Symphoniekonzerte unter Prof. Grüter's und 14 Konzerte unter Leitung des Konzertmeisters. Während der Sommermonate versieht es nach wie vor den Dienst in Kreuznach, steht aber unter besonderen Bedingungen auch während dieser Zeit der Stadt Bonn zur Verfügung. Die Tätigkeit des Orchesters in Bonn beginnt am 1. Oktober 1907. Dr. Kl.

* Der musikalische Nachlass des vor acht Jahren gestorbenen und im letzten Jahrzehnt zu immer steigendem Ansehen gelangten Komponisten Franz Curti ist dieser Tage Eigentum des Musikverlags von J. Günther in Dresden geworden. Die Herausgabe und Bearbeitung der Werke hat Prof. Friedrich Brandes übernommen.

* Zu den drei grossen symphonischen Konzert-Institutionen Brüssels: „den Concerts du Conservatoire, den Concerts Populaires und Concerts Ysaye, gesellte sich, seit dem verflossenen Monat Mai, ein viertes Konzert-Institut, begründet aus eigenen Mitteln und geleitet von einem musikalisch gebildeten und sehr wohlhabenden Dilettanten, Herrn Durant. L. W.

* Direktor Gustav Mahler dirigierte am 3. d. M. zu Gunsten des steierm. Musiker-Pensionsfondes seine 3. Symphonie im Stadttheater zu Graz. Werk und Wiedergabe fanden lebhafte Anerkennung. J. Sch.

* Im Grazer „Richard Wagner-Vereine" fand am 4. d. M. ein Max Reger-Abend statt. Der Veranstalter, Herr Musikschriftsteller Julius Schuch, leitete die Vorträge mit einer Besprechung der künstlerischen Persönlichkeit des Komponisten ein. Die aufgeführten Orgel-, Klavier- und Gesangwerke Reger's wurden beifälligst aufgenommen. J. Sch.

* Im Laufe des nächsten Jahres soll (wo?) ein thüringisches Musikfest veranstaltet werden, an dem sich die Hoftheaterkapellen zu Gotha und Weimar und das Orchester des Stadttheaters zu Erfurt beteiligen wollen — so meldet das „Leipz. Tgbl.".

* Richard Strauss war kürzlich zur Wahl für den Senat der Akademie der Künste in Berlin vorgeschlagen worden, ist aber bei der Abstimmung abgelehnt worden. Für ihn sollen die Maler, Bildhauer und Architekten gestimmt haben, während ihn die Musiker (in der Presse werden genannt: M. Bruch, Gernsheim, Humperdinck, Schultze, Joachim) ablehnten.

* Unter dem Protektorate Sr. H. des Herzogs Friedrich II. von Anhalt hat sich nunmehr ein Anhaltischer Landesverein der Richard Wagner-Stipendienstiftung konstituiert, der die Ortsgruppen Ballenstedt, Bernburg, Cöthen, Dessau und Zerbst umfasst. Den engeren Arbeitsausschuss bilden die Herren Hofkapellmeister Franz Mikorey (Vorsitzender), Hoftheater-Dramaturg Prof. Dr. Arthur Seidl (Schriftführer) und Staatsanwalt Fritz Kinner (Schatzmeister); sämtlich in Dessau. E.

Persönliches.

* Der Grossherzog von Darmstadt ernannte Frau Gulbramson, die dort im „Nibelungen"-Zyklus gastierte, zur Kammersängerin.

* An Stelle des nach Bonn verzogenen Herrn Musikdirektor Veith wurde bei zahlreicher Bewerbung Herr Musikdirektor Rob. Sachsenröder von Köln — ein Schüler Frits Steinbach's, — zum Dirigenten der Konzertgesellschaft in Siegburg gewählt.

* Zum Leiter des Philharmonischen Orchesters in Greiz ist in der Eigenschaft als städtischer Musikdirektor der Kapellmeister Otto Hönicke gewählt worden

* Für Januar 1907 ist der Komponist Lorenso Perosi eingeladen worden, sein Oratorium „Moses" in Madrid im kgl. Theater zu dirigieren. Perosi will der Einladung Folge leisten.

Todesfälle: In Berlin starb im Alter von 36 Jahren der Kapellmeister Paul Wolter. — In Paris starb im Alter von 45 Jahren der Operettenkomponist Henri Cientat.



Verschiedenes.



Rezensionen.

Bayreuth vor dreissig Jahren. Erinnerungen an Wahnfried und aus dem Festspielhause von Richard Fricke, weil. herzogl. Ballettmeister in Dessau, nach dessen Tagebuch herausgegeben und von einer Einleitung nebst Nachwort begleitet, mit zehn an denselben gerichteten und bisher noch unveröffentlichten Briefen Richard Wagner's. Mit Fricke's Bildnis und vier Facsimiles von der Hand Wagner's. Dresden 1906, Richard Bertling.

Man lasse sich durch den langatmigen Titel nicht abschrecken, das Büchlein zu lesen. Es gibt viel Persönliches, schlicht empfunden und schlecht und recht niedergeschrieben. Leider hat der Autor selbst das Ganze nicht mehr überarbeiten können, da ihn der Tod abrief. Vielleicht wäre dann einzelnes ganz Intime aus Wahnfried in etwas würdigere Form gekleidet worden. Richard Fricke war bekanntlich Wagner's „Choreograph" zur Zeit der ersten Bayreuther Festspiele sowie auch beim „Parsifal" 1882. Er gehörte zu denen, die früh dem Meister lebendiges Verständnis entgegenbrachten und hob sich durch seine Intelligenz stark ab vom Durchschnitt der gewöhnlichen Bühnenballettmeister. In Dessau hatte der Meister den tüchtigen Mann kennen gelernt. Es war bei der Aufführung von Gluck's „Orpheus und Eurydike", der Wagner am 11. März 1872 beiwohnte und die ihn in helles Erstaunen versetzt hat, weil die Arrangements „über alles sinnig und schön" gewesen seien. Dieses erfreuliche Erlebnis führte zu engeren Beziehungen. Fricke ward nach Bayreuth berufen; er wurde von Wagner bei allem Szenischen zu Rate gezogen und wurde, nach des Meisters Wort, allmählich der Tausendsassa, der alles machte; er half als Regisseur, Inspizient, Bühnenleiter usw. Auch dem Hause Wahnfried trat er (als Tanzlehrer der Kinder Wagner's) nahe.

Seine Bayreuther Eindrücke hat Fricke in Gestalt von Briefen und Tagebuchblättern fixiert. Ein warmer persönlicher Zug spricht aus diesen Aufzeichnungen, bei denen man an das jüngst erschienene Kietz'sche Buch erinnert wird. Man sieht hinter die Koulissen der werdenden Festspiele. Alle grossen und kleinen Hemmnisse, alle Verzögerungen, alles Ungemach, was mit der Verwirklichung eines ungewöhnlichen und neuen Gedankens verbunden ist, erleben wir mit und müssen erstaunen, wie der unbeugsame Wille des Meisters endlich triumphiert und wie die Tat sich verwirklicht. Welche Fülle von Widerstand galt es auch in rein technischem Sinne zu besiegen, ehe Bayreuth zu dem wurde, was Wagner von jeher wollte. In diesem Sinne gehören Fricke's Aufzeichnungen zu höchst lehrreichen Dokumenten der Geschichte der Festspiele. Wagner selbst schätzte die Tätigkeit des tüchtigen Mannes sehr hoch ein, wie zahlreiche in herzlichstem Tone gehaltene Zuschriften und Dedikationen beweisen. Offenbar imponierten ihm der helle Sinn und der schnell fassende Verstand des Künstlers, der seinen Meister aber auch aus voller Seele liebte und dieser Verehrung in seiner naiven und schlichten Weise oft bewegten Ausdruck gibt. Erich Kloss.

Kling-Klang-Gloria. Deutsche Volks- und Kinderlieder, ausgewählt und in Musik gesetzt von W. Labler, illustriert von H. Lessler und Urban. Preis ? Wien, F. Tempsky, Leipzig, G. Freytag. 1907.

Eine prächtig ausgestattete Sammlung von 46 Kinderliedern, die eine Zierde für den Weihnachtstisch sein wird. Zeichnungen (Biedermeierstil) und Farbendruck sind nach modernen Grundsätzen künstlerisch hergestellt und wirken zum grössten Teile sehr geschmackvoll. Der musikalische Satz ist sehr einfach, sodass er von Kinderhänden leicht zu bewältigen ist, was der Verbreitung des Werkes nur zum Vorteil gereichen kann. Artur Schlegel.

Döring, Karl Heinrich. Männerchöre. Op. 266. Blüht ein Blümlein (Gersdorff.) Op. 267. Frülingswunder (Gersdorff.) Part. M. —,40 u. M. —,60. Stimmen je M. —,10 u. M. —15. Leipzig, Schubert & Co.

Über Döring ist nichts Neues zu sagen. Über den Liedertafelstil kommt er nicht hinaus, und wenn er sich ja einmal auf etwas Besseres besinnt, stellt sich flugs ein Deklamationsschnitzer ein, der alle Freude verdirbt. Artur Schlegel.

Künstler-Adressen.

Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Therese Müller-Reichel.
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

Johanna Schrader-Röthig.
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

Hildegard Börner,
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 1I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz 1.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Emma Vivié, Hamburg 21, Bassinstr. 1.
Konzertsängerin (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

Antonie Beckert
(Mezzo)
Martha Beckert
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinen.
Spezialität: Duette.
Leipzig, Südplatz 2 III.

Iduna Walter-Choinanus bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Clara Zehme-Jansen
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Direktoren u. Kapellmeister

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Walter Armbrust Konzert-Kapellmeister.
HAMBURG, Alsterufer 1.

Stellen-Gesuche und -Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Konzert-Agent
gesucht!
bei hoher Provision von hervorragendem Pianisten mit prima Referenzen.
Off. u. E. F. an die Expd. d. Bl.

Konservatorisch gebildeter Pianist
sucht Teilhaberschaft an gut gehendem Musik-Institut. Off. A. D. a. d. Expd. d. Bl.

Kapellmeister Oskar Jüttner
(bisheriger I. Dirigent
des Kursaal-Orchesters Montreux)
sucht für sofort oder später die Leitung eines **grösseren Konzert-** oder **Kur-Orchesters** zu übernehmen, gleichviel ob In- oder Ausland.
Gefällige Angebote bittet man zu richten an
Kapellmeister Oskar Jüttner
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Mittenwalder
Solo-Violinen
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Geigen- und Lautenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

Beste Musik-
Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke** u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Instrumentenbau.
Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 80 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

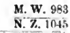
Musikinstrumente
für Orchester, Schule und Haus.
Grosses Lager guter alter Geigen
Preisliste frei.
Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.
Geschäftshäuser:
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Anzeigen.

C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.
Roderich von Mojsisovics.
Romantische Fantasie
für die Orgel.
Op. 9. M 5,—.

Unentbehrlich für Cellisten!
Wolfstöter Triumph.
Beseitigt die schlechten Töne jedes Cellos unter Garantie.
Preis per Nachnahme M. 3,65.
Pat. Sicherheits-Cello-Stachel M. 6,—.
Geigenmacher F. Ch. Edler
Frankfurt a. M.

Soeben erschien:
Grosse Fuge
in **Cmoll** für **Orgel** komponiert von
Hermann Stephani.
Op. 12. M. 3.—.
C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.





Breitkopf & Härtel in Leipzig

Jean Sibelius

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

An den Abend
„Gegrüsst mir, dunkelsammtner Sternenabend" . . . . 1 ℳ

An Frigga
„Mich verlockt nicht dein Schatz" . . . . 1 ℳ

Auf dem Balkon
„Denkst du der seufzenden Welle wohl noch" 1 ℳ

Der erste Kuss
„Dem Abendstern am Silberwolkenrande" . 1 ℳ

Der Harfenspieler und sein Sohn
„Schwer die Luft, der Tag so warm" . . . 1 ℳ

Der Jägerknabe
„Im Feld der Vogel hausen muss" . . . 1 ℳ

Der Span auf den Wellen
„Span, woher auf Wellenspuren?" . . . . 1 ℳ

Der Traum
„Müde streckte ich mich hin" . . . . . . 1 ℳ

Des Herzens Morgen
„Finsternis erfüllt' mein Sinnen" . . . . . 1 ℳ

Die Libelle
„Schöne Libelle, schwirrtest mir herein" . 1 ℳ

Des Fährmanns Bräute
„Anna, Geliebte mein, sei nicht bang" . . 3 ℳ

Gesang der Athener
„Herrlich zu sterben, wenn mutig" . . . 1 ℳ

Frühling schwindet eilig
„Frühling schwindet eilig, eiliger der Sommer" . . . . 1 ℳ

Herbstabend
„Sonne wohin? Wehmüt'gen Sinnes" . . 1 ℳ

Ich möchte, ich wäre
„Ich möchte, ich wäre im Indierland" . . 1 ℳ

In der Nacht
„In dem Hain, auf dem See ist's still" . . 1 ℳ

Kleiner Lasse
„O, wie gross ist doch die Welt" . . . . . 1 ℳ

Kusses Hoffnung
„Als ich träumend ruhte" . . . . 1 ℳ

Mädchen kam vom Stelldichein
„Mädchen kam vom Stelldichein vom Liebsten" . . . . 1 ℳ

Schilfrohr säusle!
„Schilfrohr säusle, Welle flieh'!" . . . . . 1 ℳ

Sonnenaufgang
„Unter Himmels Purpurbrand" . . . . . . 1 ℳ

Unter Ufertannen
„Unter Ufertannen spielt der Knabe" . . 1 ℳ

Verirrt
„Verirrt wohl wir haben uns jetzt" . . . 1 ℳ

War es ein Traum?
„War es ein Traum, dass hold einmal" . . 1 ℳ

Zwei Lieder.

No. 1. **Märzschnee.** — No. 2. **Der Diamant auf dem Märzschnee.**
1,60 ℳ.

Drei Lieder.

No. 1. **Und ich fragte dann nicht wieder.** — No. 2. **Schlaf ein.** — No. 3. **Lockung.**
1,60 ℳ.

Drei neue Lieder.

No. 1. **Schwarze Rosen.** — No. 2. **Doch mein Vogel kehrt nicht wieder.** — No. 3. **Ballspiel im Trianon.**
3 ℳ.

Die Lieder von Sibelius wurden mit grossem Erfolge in Berlin, Leipzig, Prag, Wien, Brüssel usw. gesungen von Frau **Arctowska**, Frau **Gertrud Fischer-Maretzki**, Frau **Cally Monrad**, Frau **Ida Ekman**, Frau **Maikka Järnefelt**, Herrn **Alfred J. Boruttau.**

KONZERTDIREKTION **NORBERT SALTER**

(BISHERIGES STRASSBURGER THEATER- UND KONZERT-BUREAU)

ab Mitte Dezember 1906 verlegt nach

BERLIN

NW. 7
Dorotheenstr. 61 I.

Telephon: Amt I, 9493.
Tel.-Adr.: KonzertsalterBerlin.

General-Vertretung der berühmtesten Virtuosen.

Konsultation in allen Konzertangelegenheiten und Besetzungsfragen.

ARRANGEMENT VON BERLINER KONZERTEN **NUR FÜR KÜNSTLER.**

Zu Festgeschenken besonders geeignet:

Richard Strauss, Beliebteste Lieder. Band 1—4. Hoch und tief . . . . netto à ℳ 3,—

Richard Strauss, Ausgew. Lieder arrang. für Klavier von **Max Reger.** Band 1, 2 . . . . à ℳ 3,—

Max Reger, Ausgew. beliebte Lieder für Mittelstimme. Band 1. 2 . . . . netto à ℳ 3,—

Bizet, „Carmen". Klavier-Auszug mit orig. deutschem Text wie bei den Bühnen mit kompl. Ballet-Einlage . ℳ 6,—

Bizet, „Carmen". Klav.-Auszug zu zwei Händen mit hinzugefügtem deutschen Originaltext u. kompl. Ballet-Einlage ℳ 3,—

Das Lied im Volke von **Kremser,** enth. 200 der beliebtesten Volkslieder und 60 Alpenlieder für Klavier zu zwei Händen mit Text zum Mitsingen . . . . . ℳ 3,—

Vorstehende Werke sind auch in vornehmen Geschenkseinbänden erhältlich.

Bitte verlangen Sie Katalog über unsere anerkannt vorzügliche Ausgabe der „Universal-Edition" gratis und franko durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verlage:

„Universal-Edition" Wien I, Maximilianstr. 11 Leipzig, Querstr. 13

Saiten! • Saiten! • Saiten!

Aus nur bestem Material gearbeitet. Per Bund oder Stock sind à 30 Stück.

Violin
- E per Bund 2 Zug, Mk. 1.50, 1.80, 2.30, 3.—, 3.50.
- E „ „ 3 „ „ 2.25, 2.75, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50.
- E „ „ 4 „ „ 2.50, 3.75, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.

Abgestimmte Violin E, garantiert quinteurein und haltbar, nur 1 Zug lang, per Stück Mk. 0,23, beste Sorte für Solisten.

Violin
- A per Bund 2½ Zug, Mk. 2.—, 2.50, 2.75, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
- D „ „ 2½ „ „ 2.25, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
- G per Dutzend Mk. 0.45, 0.60, 0.75, 1.—, 1.30, 1.50, 1.80.
- G „ (echt Silber) Mk. 4.50, 6.—, 7.50, 9.—, 10.—.

Cello
- A, per Dutzend Mk. 2.25, 3.—, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
- D, „ „ „ 2.50, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
- G, „ „ „ 2.90, 3.40, 4.—, 4,75, 5.50, 6.—, 7.—.
- C, „ „ „ 3.—, 4.25, 5.—, 5.75, 6.50, 7.—, 9.—.

Kontrabass
- G, per Stück Mk. 0.90, 1.25, 1.60, 2.—, 2.50.
- D, „ „ „ 1.—, 1.30, 1.75, 2.25, 3.—.
- A, „ „ „ 1.20, 1.50, 2.—, 2.50, 3.—, 3.50.
- E, „ „ „ 1.45, 2.—, 2.50, 3.—, 3.25, 4.—, 5.—.

Preisliste gratis. * **E. L. Gütter, Markneukirchen i. S.** * Preisliste gratis.

Wilhelm Hansen

Musik-Verlag. LEIPZIG.

Originelle und wertvolle Klavierstücke zu vier Händen.

Prof. Franz Neruda.

Drei slowakische Märsche op. 30 . . . . ℳ 2,—

Aus dem Böhmerwalde op. 42 ℳ 4,50
Nach der Kirchweihe. Zigeunerzug. Hussitenlieder. Slowakenmarsch.

Chr. Sinding.

Walzer, op. 59. Heft 1, 2 à ℳ 3,50

„Die Walzer zu vier Händen sind vornehme, sehr empfehlenswerte Unterhaltungsmusik". (Signale 1903, No. 40.)

„Die Walzer sind ungemein leicht gesetzt, und um ihres fröhlichen, harmlosen Charakters willen klein und gross zum Sonntag-Nachmittag oder für lange Winterabende dringend empfohlen".
Rud. M. Breithaupt (Die Musik, IV 2).

Moderne und melodiöse Klavierstücke.

Fini Henriques.

Lyrik, op. 11 . . . . . ℳ 2,50
Crescendo. Stimmung. Mazurka. Humoreske. Menuetto.

Erotik, op. 15 . . . . . . ℳ 1,80
Melodie. Valse d'Amour. Papillon. Petite Romance. Chanson populaire.

August Enna.

In memoriam. Hymne für Sopran, Violine und Orgel. Part. u. St. ℳ 1,75

Aufgeführt bei dem 117. Orgelvortrag des Organisten **Paul Meder** in der St. Petri-Kirche in Hamburg den 27. November 1906.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Hans Pfitzner

Musik zu Kleist's Käthchen von Heilbronn für Orchester.

a) **Ouverture.**
b) **Vorspiel zum 3. Akt.**
c) **Nach der Hollunderbuschszene.**
d) **Melodram, Zwischenaktsmusik und Marsch.**

Partitur u. Stimmen nach Vereinbarung.

Preise der Partituren zum Privatgebrauch:

a) no. 15,— M b) no. 5,— M
c) no. 5,— M d) no. 15,— M

Über die Aufführung in der „Musikalischen Akademie" zu München schreibt Dr. Louis in den Münch. N. N.: „Das dritte Abonnementskonzert der Musikalischen Akademie gestaltete sich zu einem musikalischen Ereignis allerersten Ranges, zu einem jener seltenen Erlebnisse, die durchaus den Charakter des Ausserordentlichen tragen und eine langenachhaltende tiefste Wirkung hinterlassen, ja eine dauernde Bereicherung unseres künstlerischen und seelischen Lebens bedeuten. Es war die Mitwirkung Hans Pfitzner's, des genialen Tondichters, die diesen Abend so hoch über das Niveau des Alltags emporhob. — Ebenso kannte man schon die Ouvertüre zum „Käthchen von Heilbronn", wenigstens in dem Sinne, dass man sie bereits mehrere Male gehört hatte. Aber auch bei diesem Stücke dürfte mancher Zuhörer die Empfindung gehabt haben, dass er sie eigentlich zuvor noch nicht kannte: so neu war in mehr als einer Beziehung der Eindruck, den sie in dieser glänzenden Wiedergabe machte. Durchaus neu in jedem Sinne waren dagegen die anderen Stücke aus der Käthchen-Musik: Vorspiel zum 3. Akt (Wanderung Vater Theobald's mit Käthchen und Gottfried), „Nach der Hollunderbuschszene" („Der Friedborn zieht aufs Schloss zu meiner Mutter", 4. Akt, 3. Auftritt), Zwischenaktsmusik und Marsch (5. Akt, 13. Auftritt). Von ihnen lässt sich das letzte am schwersten aus dem szenischen Rahmen herauslösen und setzt jedenfalls, um im Konzertsaal verstanden und gewürdigt zu werden die genaue Kenntnis der dramatischen Situation voraus, obgleich die bei aller Einfachheit der aufgewendeten Ausdrucksmittel mit elementarer Gewalt packende Musik ganz unmittelbar wirkt, so sehr sie auch gewinnt, wenn man sich vergegenwärtigt, wie wundervoll sie aus der Dichtung herauswächst und den poetischen Grundton der Scene zum Erklingen und Weiterklingen bringt. Diese beiden Stücke unmittelbar, nachdem sie dem Ohr entschwunden, noch einmal zu hören, wäre mein innigster Wunsch gewesen. Es liegt in der Natur der Sache, dass der Marsch einer so tief innerlichen und intimen Musik gegenüber mehr äusserlich pompös wirkte: aber er ist jedenfalls höchst originell in der Erfindung wie im Aufbau und der Stelle des Dramas, für die er geschrieben ist, ganz vortrefflich angepasst, ein jubelnder, sieghafter Ausklang in Herrlichkeit und Freuden. Pfitzner, der das Orchester glänzend leitete, war der Gegenstand überaus herzlicher Ovation.

eethoven von Richard Wagner.

I. Aufl. Neue vornehme Ausstattung.
oschiert Mk. 1,50. Gebunden Mk. 2,50.
g v. C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.



Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger
Leipzig

Soeben erschienen:

Die Kunst der Bogenführung

(THE ART OF VIOLIN-BOWING)

ein praktisch-theoretisches Handbuch für Lernende

zugleich auch für den Lehrer zur Erleichterung des Unterrichts

von

Paul Stoeving,

Professor des Violinspiels an der Guildhall School of Music, London

Ins Deutsche übertragen von **Joh. Bernhoff,** Leipzig

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Übungen

Preis: nur geb. M. 2.—.

In allen Musikalien- und Buchhandlungen vorrätig.

Hauptzweck des Werkes: Die Kunst der Bogenführung

ist, den ernststrebenden, ehrgeizigen Geigenjünger, der schon die Anfangsstufen hinter sich hat, anzueifern, dass er dem rechten Arm tägliche Übungen zukommen lasse.

Die Erfahrung lehrt, dass die Mehrzahl der Geigenschüler den rechten Arm entweder ganz vernachlässigen, oder die ihm notwendigen Übungen nur oberflächlich, wie es eben der Zufall mit sich bringt, betreiben, so dass sie wenig Nutzen davon haben. Und doch kann man die Notwendigkeit, die Wichtigkeit einer selbständigen Ausbildung des rechten Armes durch die in dem Buche eigens für ihn vorgeschriebenen Übungen nicht dringend genug betonen.

Der Geiger, dem es zur Gewohnheit geworden ist, täglich diese Bogenübungen zu machen, vermindert dadurch von vornherein schon ganz erheblich die Schwierigkeiten, die sonst dem rechten Arm in Solo-Stücken sich bieten. Aus diesem Grunde enthält dieses Werk bis ins einzelne gehende Beschreibungen einer jeden Bogenstrichart und Erklärungen, wie sie geübt und praktisch angewendet werden muss.



SELMER

Verlag: WARMUTH, KRISTIANIA.

Op. 5. **Geist des Nordens**, Ged. v. Carl Ploug, für grossen Männerchor und Orchester (aufgeführt auf dem ersten nordischen Musikfest in Kopenhagen, Juni 1888, im ersten Konzert). Orch.-Part. ℳ 6,—. Orchesterstimmen (Doubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) ℳ 8,25. Chorstimmen kpl. ℳ —,50. Klav.-Auszug zweihänd., mit unterlegt. Text ℳ 1,—.

Hohes Pathos durchströmt diese Musik. Ein Geisterhauch aus der fernen Sagenzeit klingt zu uns aus diesen Tönen. Mus. Wochenbl. 27. Aug. 1899 „Selmer-Biografi **Th. Lammers**."

Op. 6. **La Captive.** (Ged. v. V. Hugo, übers. v. P. Cornelius.) Mit frz., norw. u. deutsch. Text. In 2 Abt. I. Teil f. Orch. allein. Part. ℳ 7,— no. St. kplt. ℳ 15,— no. II. Abt. m. Contralto-Solo. Klav.-Ausz.: I. Teil 4 ms. ℳ 2,—. II. Teil 2 ms. m. Altsolo ℳ 2,—, beide in 1 Hft. ℳ 3,50.

Der erste Teil, ein wunderschönes Orchesterstück. Der zweite Teil dürfte jeder intelligenten Altsängerin willkommen sein ... Für die Klage, Sehnsucht, den Stolz der Gefangenen hat der Komponist einen ergreifenden Ausdruck gefunden. (Ebendaselbst.)

Op. 13. **3 Gedichte von Shelley** mit engl. Originaltext, deutscher u. norw. Übersetzung. No. 1 für Tenor. No. 2 u. 3 f. Bar. m. Orch. Part. ℳ 5,—. Orchesterst. (Dubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) kplt. ℳ 7,—. Klavierauszug ℳ 2,—.

No. 1 „Tasso's Klage" für Tenor ist eine der schönsten von Selmer's Liederschöpfungen. No. 2 „Wanderer der Welt" für Bariton steht dem genannten an pathetischer Kraft nicht nach. **Paul Merkel** „Ein Lebensbild".

Erschienen ist:

Max Hesses Deutscher Musiker-Kalender für 1907.

22. Jahrg. **für 1907.** 22. Jahrg.

Mit Porträt u. Biographie Manuel Garcias — einem Aufsatze „Der Januskopf der Harmonie" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1905—1906) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namens-Verzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,75 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

N. Simrock, G. m. b. H. in **Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

Violinschule

von **Joseph Joachim** und **Andreas Moser.**

3 Bände komplett Mk. 25,—.

Band I. Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—
Band III. 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

Neue Elementar-Klavierschule

von **Eccarius Sieber.**

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen

Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.

Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Louis Victor Saar.

Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncell. Op. 39. n. Mk. 12,—.

Konservatorium für Musik Neustadt a. H. (Rheinpfalz) (Saalbau).

Unterricht in allen Zweigen der Musik einschliessl. Oper und Schauspiel (Anfänger-, Mittel-, Ober- und Ausbildungsklassen für alle Fächer).

Frequenz: 231 Schüler. — 22 Lehrkräfte. — Eintritt jederzeit.

Prospekte und Lehrerverzeichnis gratis vom Sekretariat.

Der Direktor: Ph. Bade.

Richard Wagner's Bühnenwerke

in Bildern dargestellt von **Hugo L. Braune.**

Die Bilder erscheinen in Heften zu je 10 Blatt im Format von 29×35 cm und sind sämtlich bisher unveröffentlichte, mit Farbtönen ausgestattete Original-Zeichnungen.

Jedes Heft ist in sich abgeschlossen zum Preise von M. 3,— einzeln käuflich.

Bis jetzt sind erschienen:

Tannhäuser. — Tristan und Isolde.

Das Rheingold.

Soeben erscheint:

Die Walküre. — Siegfried.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs v. Württemberg.
Sr. Maj. des Königs v. Dänemark. — Sr. Maj. des Königs v. Griechenland.
Sr. Maj. des Königs v. Rumänien. — Ihrer Maj. der Königin v. England.

Steinway & Sons

New-York ◘ London

Hamburg

Schanzenstrasse 20/24 und
Ludwigstrasse 11—15



Neues Pianino-Modell 5
M. 1250 netto.





Hof-Pianoforte-Fabrikanten

Neues Flügel-Modell 00
M. 2100 netto.

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

Vertreter in

Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.


EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 043 848 183

ursprünglich angekündigten Haydn'schen Gdur-Symphonie (Breitkopf & Härtel No. 13) die grosse Bdur-Symphonie (B. & H. No. 12) desselben Meisters und statt dem Mozart-schen Divertimento in D (Köchel 334) ein anderes Werk Mozart's, sein Violinkonzert in Adur (Köchel 219) mit Frl. Annie de Jonghe (aus dem Haag) als Solistin, gespielt wurde. Letztere errang mit ihrem fein ziselierten Vortrag, von einem entzückenden Instrument unterstützt, lebhaften Beifall, obwohl das in Rede stehende Mozart'sche Violinkonzert meines Erachtens mit Ausnahme des origineller gestalteten Finales an Interesse den vier anderen Violinkonzerten des Meisters nachsteht. Der künstlerische Schwerpunkt lag an diesem Abend in Berlioz' genialer „Sinfonie fantastique", deren Wiedergabe dem so enorm überbürdeten Orchester des „Konzertvereins" besonders mit Rücksicht darauf, dass ihm nur zwei Proben vergönnt gewesen, zur höchsten Ehre gereicht. Der Paukist hätte für sein das aufsteigende Gewitter am Schlusse des poetischen Adagios (Scène aux champs) so wunderbar illustrierendes Solo eine aparte Auszeichnung verdient. Der dämonische „Marche au supplice" hat zwar bei den letzten schneidigeren Aufführungen unter Weingartner an der Spitze des Münchener Kaimorchesters (5. Jan. 1903) und Mottl mit unseren Philharmonikern (5. Febr. 1905) noch elementarer eingeschlagen als jetzt unter Löwe, Weingartner musste damals das furchtbar aufregende Stück sogar wiederholen!! Um so mehr überraschte die faszinierende Wiedergabe des gespenstigen Finales, dieser in ihrer Art einzigen „Ronde du sabbat", in welcher Berlioz als farbenglühender musikalischer Höllenbreughel für ein ganzes Jahrhundert Schule gemacht — bis herauf zu Richard Strauss und Gustav Mahler. Da konnten wirklich Dirigent und Orchester wieder wechselseitig auf einander stolz sein.

Einen erhebenden Eindruck bereitete dem massenhaft erschienenen Publikum — Generalprobe und Aufführung waren ausverkauft! — die Reprise der gewaltigen „Missa solemnis" Beethoven's im ersten ausserordentlichen Gesellschaftskonzert der Saison (Sonntag den 9. Dezember Mittags), obwohl das Soloquartett — wie freilich fast immer in diesem gleichsam für stimmliche Übermenschen geschriebenen Riesenwerke! — manches zu wünschen liess, namentlich einen stimmkräftigeren und unbedingt treffsicheren führenden Sopran, als man ihn in Frau Emma Bellwidt aus Frankfurt a. M. gewonnen hatte. Da wäre unsere einheimische Frau Seyff-Katzmayr, welche die Partie vor acht Jahren hier auch in einem Gesellschaftskonzert mit allen Ehren gesungen, wohl vorzuziehen gewesen. Damals wie auch jetzt wieder sang Herr W. Fenten (von der grossherzoglichen Oper in Mannheim) den Bass — tüchtig und vornehm, aber an eindringlicher Kraft des Ausdrucks diesmal von dem hier schon rühmlichst bekannten Vertreter der Tenorpartie, Herrn F. Senius aus St. Petersburg, übertroffen, welchem wohl der Preis in dem leider vielfach schwankenden jetzigen solistischen Ensemble gebührt. Als Altistin wirkte in dem letzteren die seither an unserer Hofoper engagierte, stimmbegabte und temperamentvolle Frau Theo Drill-Orridge. Konzertmeister Prill spielte mit einem gewissen keuschen Adel, aber vielleicht doch zu nüchtern das herrliche Violinsolo im „Benedictus". Im choristisch-orchestralen Ensemble, das sich durch das Zusammenwirken des „Singvereins", des Männergesangvereins „Schubertbund" und des philharmonischen Orchesters — Prof. Hans Wagner als trefflichen Organisten nicht zu vergessen — akustisch wahrhaft imposant gestaltete, hätten wir doch noch einige feinere und dann auch wieder schärfere dynamische Schattierungen gewünscht. Wie es scheint, waren dem feinfühligen und energischen Dirigenten F. Schalk leider wieder zu wenig Proben vergönnt gewesen.

Mitten hinein in die vorstehend kurz geschilderten Massenkonzerte fiel neuerdings ein echtes und rechtes solistisches Sensationskonzert mit grossem und durchaus verdientem Erfolge von der reich stimmbegabten, dramatischen Primadonna der Pariser Grossen Oper (der dortigen „Isolde"!) Felia Litvinne am 7. Dezember abends im grossen Musikvereinssaal veranstaltet. Doch darüber, wie auch über die bisher seit Saisonanfang gebotenen instrumentalen Solo-Konzerte und Kammermusikabende, zu denen sich seither auch wieder eine Reihe von Liederabenden gesellte, müssen wir den Bericht auf die nächste Nummer des „M. W.", die erste im neuen Jahrgang, aufheben.

Dr. Theodor Helm.



Leipzig. Im 9. Gewandhauskonzert (13. Dezbr.) erschien Max Reger, der Vielumstrittene und Vielumworbene, zum ersten Male an dieser Stätte mit einem grösseren Instrumentalwerk, nämlich mit seiner neuen viersätzigen Serenade für Orchester (NB. sein schon in voriger Saison in Aussicht gestellter „Gesang der Verklärten" für Chor und grosses Orchester scheint — wahrscheinlich wegen der wenig erbaulichen Gewandhaus-Chorverhältnisse — auch in gegenwärtiger Saison noch nicht herausgebracht zu werden). Die Vorführung der Novität, die übrigens von Prof. Nikisch sehr sorgfältig vorbereitet war und vom Orchester so fein und delikat gespielt wurde, dass den meisten Hörern die Schwierigkeiten des Werkes kaum zum Bewusstsein gekommen sein dürften, verlief ziemlich harmlos, ohne alle Sensation; das Opus wurde mit freundlichem, nach den beiden besonders ansprechenden Mittelsätzen sogar recht lebhaftem Beifall aufgenommen, der sicher zu gleichen Teilen der Komposition und deren Wiedergabe galt; Opposition machte sich nicht geltend. Übrigens fehlt es da ja auch an Anlass zu solcher; denn die Serenade enthält absolut nichts, woran man direkt Anstoss nehmen könnte; selbst im letzten Satze, indem es relativ am buntesten hergeht, ist nichts enthalten, was das musikalische Ohr etwa direkt verletzen könnte. Ob freilich jemand durch die Novität wirklich erwärmt wurde, ob er nachhaltigere Eindrücke mit nach Hause nahm, ist eine andere Frage. Über das Werk selbst ist gelegentlich vorausgegangener Aufführungen in Köln, Berlin etc. in diesen Blättern bereits geurteilt worden; ich kann mich daher auf das dort über Inhalt und Aufbau der Komposition Gesagte zurückbeziehen und dabei begnügen zu erklären, dass sich meine persönlichen Eindrücke am meisten mit den Ausführungen unseres geschätzten Berliner Berichterstatters decken. Für einen Reger ist die Faktur der Serenade ganz überraschend schlicht und einfach, selbst in modulatorischer Hinsicht; als Erzeugnis irgend eines anderen Komponisten würde man das Werk wahrscheinlich noch als ein kleines Wunder kontrapunktischer Kunst preisen. Die eigentliche Erfindung, das thematische Material ist weder bedeutend, noch sonderlich originell; wohl tauchen eine ganze Reihe oft wirklich reizvoller, aparter Motive auf, aber keines derselben gewinnt Zeit und Raum zu wirklicher Entfaltung; rasch, wie sie emportauchen, gehen alle diese kleinen kurzatmigen Motive wieder in dem allgemeinen Stimmengewimmel unter, ohne dass man sich über das „Warum" klar würde. Das ist auch der Grund, weshalb es selbst in den beiden breit angelegten Aussensätzen der Serenade nirgends zu wirklichen Höhepunkten kommt. Es fehlt entschieden an der zielbewussten und treffsicheren Verteilung von Licht und Schatten. Die durch alle vier Sätze festgehaltene Teilung des Streicherchors in zwei gesonderte Quartette, deren eines mit, deren anderes stets ohne Dämpfer spielt, gibt dem Stück ein apartes klangliches Kolorit, dessen Reiz sich, eben weil ihm die Abwechslung fehlt, aber gar bald abstumpft. Den Holzbläsern sind wiederholt einzelne hübsche Wirkungen abgewonnen; die Harfe ist geradezu musterhaft unwirksam behandelt. Das Instrumentieren ist jedenfalls Reger's Stärke nicht: jedes Stück, resp. jedes Instrument bekommt seinen Anteil an der Themenverarbeitung und der Ensembleklang ist unstreitig weit mehr das zufällige Produkt des polyphonen Stimmengewebes, als etwa einer absichtsvollen Farbenmischung. Auch dass sehr vieles in der Partitur steht, was der (nicht nachlesende) Hörer nimmermehr mit dem Ohre wahrzunehmen vermag, ist nicht gerade ein Zeichen zielsicheren Instrumentierens. Die Serenade füllte den ersten Teil des Konzerts. Der zweite Teil brachte die Haydn'sche Cdur-Symphonie „Le Midi", die mit ihrer Gegenüberstellung des Concertinos und des Concerto grosso (Tutti) noch vielfach Berührungsprodukte mit einer vorausgegangenen Periode der Instrumentalmusik aufweist. Die Symphonie erfuhr eine gut ausgefeilte Wiedergabe. Vervollständigt wurde das Programm durch Vorträge der Frau Teresa Carreño, die weniger durch das „Was" als durch das „Wie" der Ausführung interessierten. Die eminente Künstlerin übte ungeschwächt ihre alte faszinierende Wirkung auf das Publikum aus; sie hat noch nicht das geringste von ihrem impetuosen Temperament eingebüsst, und ihre sieghafte Technik steht noch ganz auf der alten Höhe. Das Repertoire der lebhaft gefeierten Künstlerin umfasste nur Bekanntes: das dankbare Konzert des geschickten Eklektikers Mac Dowell, das Gdur-Impromptu op. 90 Nr. 3 von Schubert, No. 6 aus der Soirée de Vienne